DOI: https://doi.org/10.22067/jls.2021.67364.1000

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۱۱، زمستان ۱۳۹۹
مقالهٔ پژوهشی

تصحیح و شرحِ بیتی چند از حافظ
با گزارشی از کهن‌ترین نسخهٔ شناخته‌شدهٔ کامل، مورّخ ۸۰۱ ه.ق

میثم جعفریان هریس[۱]

اسدالله واحد[۲]

چکیده

با شناسایی، معرفی و انتشارِ چاپِ عکسیِ نسخهٔ مورخ ۸۰۱ ه.ق، متعلق به کتابخانهٔ نور عثمانیهٔ استانبول، که در حالِ حاضر، کهن‌ترین نسخهٔ شناختهٔ شدهٔ کاملِ دیوانِ حافظ است، ضروری است ضبط‌های این نسخه، در قیاس با روایتِ نسخه‌های موجود، بررسیِ انتقادی شود؛ به‌ویژه آنکه با کشفِ این نسخه، برخی معادلات در زمینهٔ روایتِ نسخه‌ها، نظمی نوین یافته است. به‌طورمثال اگر پیش‌تر، در موردی خاص، مصححان، ضبطِ نسخه‌ای را به دلیلِ متأخربودن، رد می‌کرده‌اند، اکنون همان ضبطِ متأخر، به پایمردیِ نسخهٔ ۸۰۱ ه.ق بر مسندِ ضبطِ اقدم نشسته است. پیش از این، نسخهٔ ایاصوفیه مورخ ۸۱۳ ه.ق و نسخهٔ خلخالی مورخ ۸۲۷ ه.ق، از منظرِ قدمت، اهمیت و تبارشناسیِ نسخ، به‌عنوانِ دو نسخهٔ سرگروه، در تصحیحاتِ معتبرِ دیوانِ حافظ، موردِ توجهِ خاص بوده‌اند و عمدهٔ اختلافِ آراءِ حافظ‌پژوهان در بابِ ضبطِ برتر، با محوریتِ روایت‌های این دو نسخه شکل یافته است. تا جایی که می‌دانیم نسخهٔ ۸۰۱ ه.ق به صورتِ انتقادی تصحیح نشده است و این نوشته می‌تواند جزوِ اولین گام‌ها در بررسیِ برخی روایت‌های این نسخه باشد. منابعِ موردِ مراجعهٔ ما در این سنجش، علاوه بر نسخهٔ ۸۰۱ ه.ق، دفترِ دگرسانی‌ها—برگرفته از پنجاه نسخهٔ خطیِ سدهٔ نهم— و همچنین تصحیحاتِ معتبرِ دیوانِ حافظ است.

کلیدواژه‌ها: دیوان حافظ، نسخهٔ ۸۰۱ ه.ق، تصحیح انتقادی، ضبط برتر، حافظ‌پژوهی.

---

۱. دانش‌آموختهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز E-mail: Lawmeisamjafarian@gmail.com

۲. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز E-mail: Avahed@tabrizu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳ آذر ۱۳۹۹ تاریخ پذیرش: ۶ اسفند ۱۳۹۹

مقدّمه

شیوه‌های رایج در باب تصحیح متون، چهار گونه است: «۱. تصحیح بر مبنای نسخهٔ اساس؛ ۲. تصحیح التقاطی؛ ۳. تصحیح به شیوهٔ بینابین (تصحیح بر مبنای شیوهٔ ۱ و ۲)؛ ۴. تصحیح قیاسی» (جهانبخش، ۱۳۹۰: ۲۹). تجربهٔ گران‌بهایی که از تصحیح مصحّحان برتر دیوان حافظ پیش روی ماست، نشان می‌دهد که دیوان حافظ به هیچ یک از این اصول تصحیح، به‌طور مطلق تن نمی‌دهد.

این که چرا نمی‌توانیم هیچ یک از این اصول را مطلقاً در تصحیح دیوان حافظ معتبر بدانیم، ناشی از **شیوهٔ شاعرانگی** و **کیفیت تدوین اشعار** اوست. معتبرترین سند در باب حیات و آثار حافظ، فعلاً محدود به همان مقدمهٔ جامع دیوان اوست. بنابر روایت جامعِ دیوان، اشعار حافظ در زمان حیات و تحت نظارت خود شاعر تدوین نشده است و اول‌بار جامع دیوان او- گلندام [۱]- است که در ترتیب و تبویب اشعار حافظ پیشگام بوده است. تا زمانی که دیوان نسبتاً کاملی، مورخ به تاریخی پیش از ۷۹۱ ه.ق —سال وفات حافظ- شناسایی نشده، این فرض به قوّت خود باقی است. اما همین روایت جامع دیوان، مانع از آن نیست که دیگرانی نیز همزمان با وی و یا پس از او، مستقلاً به جمع اشعار حافظ و تدوین آن اقدام کرده باشند.

در باب کیفیت شاعرانگی حافظ در جای دیگر (واحد و جعفریان، ۱۳۹۸:۲۱۲) بیان کرده‌ایم که دگرسانی (=اختلاف نسخه)های *دیوان حافظ* بیش از آن‌که ریشه در سهو و خطای کاتبان داشته باشد، عمدتاً ناشی است از:

> الف) عدمِ تمایلِ حافظ به تدوینِ اشعارِ خود، به علتِ آرمان‌گراییِ هنری، مشغلهٔ علمی و ناپرواییِ روزگار؛ ب) تهذیبِ ادبی یا همان تکاملِ مبانیِ جمال‌شناسی؛ ج) دلایلِ اجتماعی یا همان فشارهایِ سیاسی و اجتماعیِ عصر؛ د) تغییرِ مواردِ فردی و اختصاصی به جنبه‌هایِ کلی؛ هـ) تکاملِ رتبتِ دانشِ حافظ؛ و) متن پژوهی‌های حافظ.

یعنی دگرسانی‌های نسخه‌های معتبر و قدیمی دیوان حافظ، در واقع تحریرهای ابتدایی، متوسط و نهایی‌ای است که حافظ خود عرضه داشته است. به احتمال بسیار، جامع یا جامعان دیوان او، به تک‌غزل‌ها یا مجموعه‌غزل‌هایی دست می‌یافته و -به فراخور بخت و اقبال و انتخاب- تحریرهای متفاوتی از یک غزل را ثبت می‌کرده‌اند. بر این اساس، طبیعتاً انتظار نداریم که یک نسخه به‌طور مطلق شامل همهٔ تحریرهای نهایی کلام حافظ باشد؛ همچنان که به این نکته نیز واقفیم که هیچ یک از نسخ معتبر و قدیمی قرن نهمی نیست که به کلی تهی از تحریرهای نهایی باشد.

از این روی «مصحح دیوان حافظ ناگزیر است که احتمال استفاده از هر نسخهٔ سدهٔ نهم را که در خور استناد باشد، از نظر دور ندارد. اما نکته‌ای که در این خصوص مطرح می‌شود، این است که چه ملاک و ضابطه‌ای برای گزینش یک قرائت معین در برابر ضبط‌های متعدد نسخه‌های خطی معتبر است؟ (نیساری،۱۳۸۷، مقدمه:۱۲).

این مختصر در واقع پاسخی به همین پرسش است. در این روش از تصحیح -که پیش گرفته‌ایم- **مثلثی** را فرض می‌کنیم، که در یک ضلع آن، **دلالت نسخ خطی معتبر سدهٔ نهمی**، در ضلع دیگر، **متون پنهان شعر حافظ**[1] و **مستندات متنی** و در ضلع سوم، **بوطیقا** (=شاعرانگی/ پوئتیک / Poetic) و **رطوریقای** (=رسانگی/ رتوریک/ Rhetoric) حافظ قرار دارد. در بررسی مواضع اختلافی میان نسخ معتبر، هرگاه یک ضبط، از هر سه زاویهٔ این مثلث تأیید شود، می‌توان امیدوار بود که به ذهن و زبان حافظ تا حدودی نزدیک شده‌ایم. ما فرض می‌کنیم، ضبطی که در رأسِ این **هرم تصحیح** قرار گیرد، حافظانه‌تر است.

در این تحقیق، از یک سو مشخص ساخته‌ایم که ضبط مختار ما مطابق با کدام نسخه/ نسخه‌هاست؛ نیز وضعیت کثرت و قدمت نسخ را در گزارش دگرسانی‌ها به‌طور دقیق و کامل باز نموده‌ایم. همچنین گزارشی از ضبط انتخابی تصحیحات معتبر هفتگانه را بیان کرده‌ایم. نسخهٔ ۸۰۱ ه.ق را به‌عنوان قدیم‌ترین نسخهٔ شناخته شدهٔ کامل دیوان حافظ برای اولین بار بررسی انتقادی کرده‌ایم. در کنار توجه تام به روایت نسخه‌ها، روش **علمی-انتقادی-تحقیقی** را به‌عنوان دلیل ترجیح و تثبیت متن به کار بسته و تا حد امکان استدلال‌های خود را با مستندات متنی پیش از عصر حافظ و یا هم‌عصر او همراه کرده‌ایم.

از دیدگاه شفیعی کدکنی نخستین نکته‌ای که یک مصحح متون کلاسیک باید بدان توجه داشته باشد این است که «همه چیز را همگان دانند. پس هیچ کس نیست که همه چیز را بداند»(عطار،۱۳۸۹: ۲۲۵)؛ بنابراین تا حد امکان در محدودهٔ نسخ معتبر و بر پایهٔ استدلال‌های عقلی/ متنی/ بلاغی، ضبطی را ترجیح و ضبط‌های دیگر را -بی آن که باطل بدانیم- در مراتب بعدی اهمیت قرار داده‌ایم.

پیشینهٔ تحقیق

در زمینهٔ قرائت‌گزینیِ انتقادی و تصحیحِ عقلی/ نقلیِ شعرِ حافظ می‌توان به مکتب حافظ/ منوچهر مرتضوی، آیینهٔ جام/ عباس زریاب خویی، این کیمیای هستی/ محمدرضا شفیعی کدکنی، حافظ برتر کدام است؟/ رشید عیوضی، حافظ‌نامه/ بهاءالدین خرمشاهی و... اشاره کرد. در تمامِ این منابع، به‌صورتِ موردی، برخی یادداشت‌ها، به قرائت‌گزینیِ انتقادی یا همان درایت/ روایت‌الحافظ[2] مربوط می‌شود.

---

۱. تعبیر از شفیعی کدکنی است.

۲. تعبیر از خرمشاهی است.

کلمات اختصاری:

قاف: علامه محمد قزوینی-دکتر قاسم غنی

خان: دکتر پرویز ناتل خانلری

نی: دکتر سلیم نیساری

عود: دکتر رشید عیوضی

جلا: دکتر محمدرضا جلالی نائینی- دکترنورانی وصال

سایه: استاد هوشنگ ابتهاج

بها: استاد بهاءالدین خرمشاهی-استاد هاشم جاوید

نسخهٔ ۸۰۱: کهن‌ترین نسخهٔ شناخته‌شدهٔ کاملِ دیوانِ حافظ.

هرچند در دفترِ دگرسانی‌ها، دو مجموعه‌غزل مورخ ۸۰۷ و ۸۱۱ از نظر قدمت، بر نسخهٔ ۸۱۳ مقدم‌اند، چون نسخهٔ کاملی محسوب نمی‌شوند، در سراسرِ این تحقیق، از ذکرِ آن‌ها به‌عنوانِ اقدمِ نسخ خودداری و به درج در داخلِ قلاب بسنده کردیم.

در این مقاله می‌کوشیم، اهمِ دو هزار و صد مورد از مواضعِ اختلافیِ دیوان حافظ را که بر پایهٔ هفت تصحیح برتر و نسخهٔ ۸۰۱ ه.ق استخراج کرده‌ایم، به روشی که در همین مقدمه آمده است، بررسی کنیم. در این گفتار، بررسی بیت‌ها نه بر اساس الفبا، بلکه چینشی است با رویکرد و نگاهی اهمیت‌سنجانه. متن بیت مورد بحث، مطابق دیوان مصحح قزوینی است؛ نیز اولین صورت دگرسانی، ضبط مختار ماست؛ مثلاً در مدخل **چیزی/ لطفی**، **چیزی** به دلایلی که گفته شده، از نظر ما وجه برتر است و مدخل مصدّر بدان است.

بحث و برررسی

۱) چیزی / لطفی

ملک در سجدهٔ آدم زمین‌بوس تو نیّت کرد که در حسن تو لطفی دید بیش از حد انسانی

(حافظ،۱۳۸۷:۳۵۹)

چیزی / لطفی

گزارش *دفتر دگرسانی‌ها*: (نیساری، ۱۳۸۵، ج۲:۱۵۳۵)

چیزی: در ۲۱ نسخه آمده است ← اقدم نسخ ۸۱۳

لطفی: در ۷ نسخه آمده است ← اقدم نسخ ۸۲۱ [نسخهٔ ۸۲۷ نیز ازجملهٔ این ۷ نسخه است]

قاف / بها: لطفی ‖ **خان / نی / عود / سایه / جلا**: چیزی ‖ **نسخهٔ ۸۰۱**: چیزی (حافظ،۱۳۹۴:۶۹)

عیوضی:

> ظاهراً کاتبی از «چیزی» خوشش نیامده و آن را به «لطفی» اصلاح کرده... دلیلی برای عدول از ضبط کهن‌ترین و اکثریت نسخ در میان نیست (۱۳۸۴: ۵۲۵).

حمیدیان:

> شاعر، فرد مورد نظر را اسوهٔ اکمل انسانی یا انسان آرمانی دانسته، که پیداست بالاترین حدّ ستایش از یک انسان است. محمد دارابی بیت را خطاب به حضرت محمد (ص) می‌داند. به مقتضای قدسیّه «لولاک لما خلقت الافلاک»(۱۳۹۵، ج۵: ۳۹۸۰).

یکی از شگردهای حافظ در مدح، همین است که خطاب را از حصار شخصی‌بودن و زمان‌مندی خارج کرده و اتّساع و کلیتی در آن ایجاد می‌کند که ظرفیت تأویل نیز می‌یابد. ممکن است حافظ در این شیوه از خود قرآن متأثر بوده است. نمونهٔ بارز چنین برداشت‌های دوگانه از مخاطب سخن، در سورهٔ یوسف آمده، که از دیر باز تاکنون، محل بحث و اختلاف بوده است و هر کدام از آراء، هوادارانی دارد؛ در داستان یوسف و زلیخا می‌خوانیم:

> و راودته[...] و غلّقت الابواب و قالت هیت لک قال معاذ الله انّه **ربّی أحسن مثوای**[...] (یوسف: ۲۳).

بحث بر سر «**ربّی**» در عبارت «قال معاذ الله انّه **ربّی** احسن مثوای» است. «ربّی» درست در جایی قرار گرفته است که هم می‌توان آن را ادامهٔ «قال معاذ الله» دانست، یعنی «ربّی» همان «الله» باشد، و هم می‌توان آن را جمله‌ای مستقل فرض کرد، یعنی مراد از «ربّی»، «شوهر زلیخا» باشد. وجه دوم منطقی‌تر است و می‌توان از همین سورهٔ یوسف، مستند متنی بر آن ارائه کرد. آنجا که شوهر زلیخا به او می‌گوید: «و قال الّذی اشتراه[...] لامرأته **أکرمی مثواه**[...]»(یوسف: ۲۱).

«**أکرمی مثواه**»(یوسف: ۲۱) معادل و عبارت دیگری از «**أحسَن مثوای**»(یوسف: ۲۳) است. امّا در ادامهٔ همین آیه بلافاصله می‌فرماید: «و کذلک **مکنّا لیوسف** فی الارض»(یوسف: ۲۱)؛ یعنی در نگاه طولی فاعل اکرام و احسان دربارهٔ یوسف، هم خداوند است و هم عزیز مصر. بعید نیست این نحوهٔ بیان، از روی عمد و با توجه به همین نگاه طولی و توحید افعالی باشد. در اواخر سوره می‌خوانیم: «وقال یا أبت هذا تأویل رؤیای من قبل قد جعلها **ربّی** حقّا و قد **أحسن بی**[...]»(یوسف: ۱۰۰). در اینجا یوسف از احسان پروردگار نسبت به خود و یکی از مصادیق آن یاد می‌کند و پیداست که از کشته نشدن و از قعر چاه برآمدن تا به عزت و جاه رسیدن، همگی احسان ربّ یوسف در حق او بوده است.

زمخشری بر قول اول رفته است: «ربّی: سیّدی و مالکی، یرید قطفیر»(الکشاف، ذیل آیه) مؤلف روض‌الجنان و روح‌الجنان نیز نظرش مطابق زمخشری است، اما احتمال دوم را هم به کلی رد نکرده است.<۲>

نمونه‌های دیگری از تأویل‌پذیری خطاب‌ها و نمادها در شعر حافظ:

سزای قدر تو شاها به دست حافظ چیست نیاز نیمشبی و دعای صبحدمی

(حافظ، ۱۳۹۰: ۵۳۷)

روی سخن ظاهراً با «**شاه**» و حکم‌ران و سلطانی است، اما همچنان می‌توان **شاه** را در معنای **خداوند** نیز دریافت. دلیل و مستند متنی در این باره، آیهٔ «و ما قدروا الله **حقّ قدره**» (حجّ: ۷۴) است؛ چراکه «**سزای قدر**» دقیقاً ترجمهٔ «**حقّ قدره**» است. توضیح این که یکی از معانی لفظ «**حقّ**» در متونِ قرآنی مانند تفسیرِ طبری و تفسیرِ میبدی و... «**سزای**» است.<۳>

حافظ به شدّت مراقبت می‌کند راه بر تأویل اشعارش باز باشد، گو اینکه در ذهن و ضمیر خود نیز به چنین تکثرگرایی در معانی و تأویلات و گریز از ابتذال معتقد بوده است و این نکتهٔ مهم از شاخص‌های فارق میان او و دیگر شاعران است.<۴>

بحث اصلی ما بررسی اختلاف نسخه و تصحیح ضبط «**چیزی/ لطفی**» است: به نظر می‌رسد حافظ خود صورت اولیهٔ «**لطفی**» را به صورت نهایی «**چیزی**» اصلاح کرده باشد. اما همچنان احتمال این‌که ضبط غریب «**چیزی**»، به صورت ملموس «**لطفی**» تحریف شده باشد نیز، دور از ذهن نیست. «**چیزی**»، مانند «**آن**»، بر یک مفهوم مبهم و سربسته اشارت دارد، که با ضبط «**لطفی**» این نکته از میان می‌رود. به فرض اگر حافظ در بیت:

شاهد آن نیست که مویی و میانی دارد بندهٔ طلعت آن باش که **آنی** دارد

(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۹۷)

می‌گفت: «بندهٔ طلعت آن باش که **لطفی** دارد»، مفهوم همان بود، امّا هزار بار نازل‌تر. البته **لطف** و **لطیفه** نیز در متون ما به معنای مبهم و نهان کاربرد دارد:

لطیفه‌ای‌ست نهانی که عشق از او خیزد که نام آن نه لب لعل و خط زنگاری‌ست

(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۴۳)

ولی باز ضبط «**چیزی**» بنابر جهاتی، بر ضبط «**لطفی**» برتری می‌یابد. در بیت مورد بحث، سخن از «**مَلَک**» و «**آدم**» رفته است و احتمالاً به داستان خلقت آدم و سجدهٔ ایشان اشاره دارد؛ در آیات مربوط به این ماجرا می‌خوانیم:

> و إذ قال ربّک للملائکه إنّی جاعل فی الارض خلیفه قالوا[...] قال **إنّی اعلم ما لاتعلمون**. و علّم آدم الاسماء کلّها[...]. **و إذ قلنا للملائکه اسجدوا لآدم فسجدوا**[...](بقره: ۴-۳۰)

در این آیات خداوند به ملائکه می‌فرماید: «إنّی أعلم **ما** لا تعلمون و علّم آدم الاسماء...»؛ به احتمال بسیار، تعبیر «**چیزی**» در بیت حافظ، ترجمه‌ای است از و اشارتی است به همین «**ما**»ی قرآنی. به مانند بیت حافظ، «**ما**»

در آیهٔ اخیر سخنی است سربسته و معماوش که خداوند با ملائکه در میان می‌گذارد و در عبارات بعدی از این معمّا پرده برمی‌دارد. در ترجمه‌های کهن قرآنی یکی از معانی «**ما**»، «**چیزی**» است (فرهنگنامهٔ قرآنی، «ما»). محتوای این «**ما / چیزی**» هر چه هست حجت موجهی است که مَلَک را قانع کرد تا بر آدم/ آدمی سجده برند.

ابن عربی دربارهٔ اعتراض اولیه و -درنهایت- سجدهٔ فرشتگان بر آدم می‌گوید:

> [...] و **عند آدم من الاسماء الالهیه ما لم تکن الملائکه علیها**. و حال آنکه چیزهایی از اسماء الهیه نزد آدم بود که ملائکه از آن خبر نداشتند (۱۳۸۶: ۴-۵۲۳؛ ۹-۱۵۸).

نظیر همین نکته را ابن فارض در تائیّهٔ کبری می‌گوید:

ولو أنّ **ما** بی، بالجبال، و کان **طو** **رُ سینا** بها، قبل التجلّی لدکّت

(۱۳۸۲: ۴۷)

فکر می‌کنیم با توجه به اشتراکات لفظی و مضمونی<۵>، مشکل بتوان در تأثر حافظ از ابن‌الفارض تردید کرد. هم ابن عربی و هم ابن فارض از لفظ «**ما**» استفاده کرده‌اند، که احتمالا منطبق است بر «**ما**»ی قرآنی و همخوان است با «**چیزی**» در بیت حافظ.

رکن صائن می‌گوید:

در دم خلق **تو** از شیوهٔ احیای موات ـــ هست **چیزی** که در انفاس مسیحا باشد

(۱۹۵۹: ۲۴۲)

بهتر از حسن در رخت **چیزی** است ـــ دل من پای‌بستهٔ آن است

(همان: ۹)

«**تو**» در «ملک در سجدهٔ آدم زمین‌بوس **تو** نیت کرد»، ممکن است به صورت طیف‌واره‌ای از معانی، خطاب به **نوع انسان**، **ممدوح**، **معشوق** و یا **پیامبر اسلام** باشد.<۶> با توجه به مستندات متنی، ضبط **چیزی**، با پیچ و تاب‌های معنایی عمیقی که در بوطیقای حافظ معهود است، هم‌خوانی بیشتری دارد؛ از جهت سوم نیز ضبط **چیزی** مستند است به یکی از نسخه‌های سرگروه مورخ ۸۱۳ ه.ق که اکثریت نسخ و همچنین اقدم نسخ یعنی نسخهٔ ۸۰۱ ه.ق نیز مؤید آن است.

۲) از آن دمی / از آن زمان که؛ ز چشمم برفت / ز چنگم برفت

از آن دمی که ز چشمم برفت رود عزیز ـــ کنار دامن من همچو رود جیحون است

(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۲۲)

از آن دمی / از آن زمان که

گزارش *دفتر دگرسانی‌ها*: (نیساری، ۱۳۸۵، ج۱:۲۱۶)

از آن دمی: در ۲ نسخه آمده است← اقدم نسخ ۸۲۷، نسخهٔ دیگر ۸۷۴

از آن زمان: در ۲۵ نسخه آمده است← اقدم نسخ ۸۱۳ [+۸۰۷]

از آن نفس: در ۶ نسخه آمده است← اقدم نسخ ۸۴۳

قاف / بها / سایه: از آن دمی‖ **خان / نی / عود / جلا:** از آن زمان ‖ نسخهٔ ۸۰۱: ندارد[۱]

ز چشمم برفت / ز چنگم برفت

گزارش *دفتر دگرسانی‌ها*: (نیساری، ۱۳۸۵، ج۱:۲۱۶)

ز چشمم برفت: در ۸ نسخه آمده است← اقدم نسخ ۸۲۷

ز چنگم برفت: در ۲۵ نسخه آمده است← اقدم نسخ ۸۱۳ [+۸۰۷]

قاف / بها / سایه: ز چشمم برفت‖ **خان / نی / عود / جلا:** ز چنگم برفت ‖ نسخهٔ ۸۰۱: ندارد

خرمشاهی- جاوید:

> شاید «چنگم» را به تناسب «رود» آورده‌اند. ولی ازآنجاکه سخن از گریستن است، از چشم رود روان می‌شود. ولی از «چنگ» رود روان نمی‌شود. حافظ خواسته، رود به معنای فرزند را هم بیاورد. «از چشم رفتن» معنی غایب شدن دارد، ولی «از چنگ رفتن» یعنی مردن و از دست دادن کسی (۱۳۷۸: ۷۱).

عیوضی:

> گذشته از آن که ایهام تناسب چنگ و رود بر فصاحت بیت می‌افزاید، ترجیح ضبط فروتر یک نسخهٔ غیر قابل اعتماد بر ضبط برتر[...] نسخه[های] اقدم به هیچ روی قابل توجیه نیست (۱۳۸۴: ۸۶).

با دقت در ضبط نسخهٔ ۸۱۳ ه.ق و ۸۲۷ ه.ق می‌توان گفت «**از آن زمان که ز چنگم برفت رود عزیز**» و «**از آن دمی که ز چشمم برفت رود عزیز**» دو صورت پیشین و پسین بیت هستند؛ یعنی هر یک از این دو ضبط -با حفظ همین هیئت و ترکیب- صورت اولیهٔ بیت است و یا اصلاح نهایی آن.

ضبط «**از آن زمان**» و «**از آن دمی**»، از نظر دلالت بر زمان، ارزش یکسانی دارند و می‌توانند جایگزین همدیگر شوند، اما با توجه به قرینه‌های مقامی، «از آن دمی» نسبت به «از آن زمان» بهتر است؛ چراکه اولاً «**دم**» علاوه بر

---

۱. هرچند نسخهٔ ۸۰۱ ه.ق این بیت را ندارد، با توجه به روش‌شناسی ارائه شده در مقدمه و نظر به اهمیت بیت آن را بررسی کردیم.

معنای «**زمان**»، به مفهوم «**خون**» نیز هست. جزء «**حون**» در «**جیحون**» ایهامی به «**خون**» دارد که از این نظر نیز ضبط «**دم**» برتری دارد. نیز با توجه به بیت اول و دوم همین غزل، «دم» در این بیت مناسب‌تر است:

ز گریه **مردم** چشمم نشسته در **خون** است ببین که در طلبت حال **مردمان** چون است
به یاد لعل تو و چشم مست میگونت زجام غم می لعلی که می‌خورم **خون** است
(حافظ، ۱۳۹۰:۱۳۱)

ز **خون** دیده کنارم پر است هر **دم** و نیست امید آنکه **دمی** در کنار او باشم
(اوحدی، ۱۳۴۰ :۲۸۳)

دیگر این که «**دم**» با جناس، یادآور «**دمع**» نیز هست:

لو تمزجها **بالدم** من **ادمع** اجفانی یزداد لها صبغ فی احمرها القانی
(خاقانی،۱۳۸۷ج ۲: ۱۰۶۶)

بوصیری می‌گوید:

أمن تذکر جیران بذی سلم مزجت **دمعاً** جری من مقله **بدم**
(نقل در حکیمی،۱۳۸۳: ۲۴۰)

ابن فارض در قصیده‌ای می‌گوید:

فمن فؤادی لهیب ناب عن قبس و من جفونیَ **دمع** فاض کالّدیَم...
طوعاً لقاضٍ اتی فی حکمه عجباً أفتی بسفک **دمی** فی الحلّ و الحرم
(ابن فارض، ۱۳۸۲: ۹-۱۲۸)

در نمونه‌های اخیر ارتباط «**دمع/ دم**» همانند بیت حافظ است؛ جز اینکه حافظ به تجرید صنایع ادبی گرایش بیشتری دارد و یکی را به قرینهٔ دیگری حذف کرده است. یکی از معانی **رود**، **گریه** است (حسن‌دوست، ۱۳۹۳ج ۳: «رود»). **دم** به قرینهٔ **رود** (در معنای **گریه**)، باز **دمع** را تداعی می‌کند و ضبط بهتری است. با لحاظ این معانی، حافظ با ایهام گفته است: از آن دمی [=**زمان**]؛ از آن دمی [=**خون**]؛ از آن دمی [=**دمع** =اشک] که...

ارتباط موسیقایی و ایهامی «**دم/ دام** (در **دامن**)» نیز می‌تواند از دلایل برتری ضبط «از آن دمی» باشد:

گر داشتی دلم به زر و سیم دسترس هر **دم** در آستین تو می‌ریخت **دامنی**
(اوحدی، ۱۳۴۰: ۴۰۳)

در بیت مورد بحث، یکی از معانی «**رود**»، **رودخانه** است؛ در این بیت «**چشم**» علاوه بر معنای اصلی، به تناسب «**رود/ کنار** (=ساحل)/ **جیحون**»، یادآور «**چشمه**» نیز هست. احتمالاً **رفت** (با ایهام و جناس: رفت/ ترف)

طرف را نیز تداعی می‌کند، که با ضبط **چشم** تناسب بیشتری می‌آفریند:

جانا دلم از فراق **رویت خون** است **چشمم** ز غمت چو **چشمهٔ جیحون است**
آن خال که بر رخت نهاده‌ست **دمی** بر **روی** منش نه که ببینم چون است
(اوحدی ۱۳۴۰: ۴۳۷)

در **خواب رفته** بختم و بیدار مانده **چشم** لا الــ**طـرف** لی ینام و لاالجدّ ینتبه
(خاقانی، ۱۳۸۷ج۲: ۱۲۴۱)

محجوب در نقد دیوان حافظ به سعی سایه و در ذیل این بیت می‌نویسد:

«ضبط خ [=خانلری][...] به نظر من بر ضبط سایه ترجیح دارد. در ضبط سایه «رود» در مصراع اوّل با ایهام به معنی رودخانه (در برابر چشم) گرفته شده. امّا برای رودخانه معمولاً صفت «عزیز» را نمی‌آورند و حال آنکه در ضبط خ با آمدن «چنگ» از «رود» معنی سازی بدین نام در ایهام می‌آید و این «رود» می‌تواند نزد دارنده و نوازندهٔ آن عزیز باشد.» (۱۳۷۳: ۲۶۱).

این نقد چندان وارد نیست؛ چراکه در این بیت، بحث از عزّت و خواری **رود** [=نوعی ساز] مطرح نیست. همچنین ملزم نیستیم حکم ایهام تناسب را به تمامی اجزای بیت سرایت دهیم، گو این که این کار از نظر علم بدیع نیز چندان روشمند نیست. همین قدر که «ز چشمم برفت رود [=رودخانه]»، کافی است و عزیز بودن و عزیز خواندن **رود** از باب تحمیل امری نامراد است و نامطلوب. با این حال ممکن است کسی بر عزیز بودن رودخانه در این بیت اصرار ورزد و یا بر آن خرده گیرد. اولاً یکی از معانی **رود**، **فرزند** است که در این معنا، **رود عزیز** معادل است با **فرزند عزیز**. شاهد متنی در معنای ایهامی **رود عزیز**:

دردی‌ست بزرگ مرگ **فرزند عزیز** بر جان عزیزت دگر این درد مباد
(اوحدی: ۴۳۹)

از جهت دیگر **عزیز** برای **رود** در معنای **رودخانه** نیز صفت مناسبی است:

المطر العزیز، و قیل: مطرٌ **عزٌّ** شدیدٌ کثیرٌ، **لا یمتنع منه سهل و لا جبل الّا أساله**[...] ارض معزوزه: اصابها عزّ من المطر. والعزّاء: المطر الشدید الوابل. والعّزاء: الشدّه[...] و عزّ الماءُ یعزُّ[...] اذا **سال**[...] (لسان العرب «عزز»)

بر مبنای این دو عبارت، **عزیز** بودن **رود** هم به معنای **روان بودن** آن است و هم بدین معناست که رگبار درهم‌بار چشمهٔ چشم حافظ به گونه‌ای **فراگیر** شده **است** که از این **سیل خوناب**، امید ساحلی نیست.

محجوب با توجه به تناسب موسیقایی سازهای **رود** و **چنگ**، ضبط «ز چنگم برفت» را برتر می‌داند. اما احتمالاً حافظ به صورت پوشیده‌تری، همین تناسب موسیقایی را این بار میان **نای** و **رود** برقرار کرده است. **نای** را به قرینهٔ **رود**

حذف کرده و از ملائمات **نای**، **دم** و **چشم** را آورده است:

چو ماندم بی‌زبان چون نای جان در من دمید از لب   که تا چون **نای** سوی **چشم** رانم **دم** بـه فرمـانش

(خاقانی،۱۳۸۷ ج۱: ۴-۳۱۳)

برای نمونه‌های بیشتر از خاقانی، نک (همان ج۱: ۲۷۵ و ۴۳۰).

«عزیز» ممکن است از باب ایهام و نیز مجاز به علاقهٔ مایکون، اشاره به داستان یوسف فرزند یعقوب نیز باشد:

یوسـف عزیـزم رفـت ای بـرادران رحمـی   کز غمش عجب بینم حال پیـر کنعـانی

(حافظ، ۵۴۱:۱۳۹۰)

عزیز در بیت اخیر، هم به معنای گرامی و هم (به ایهام و مجاز) اشارتی است به جاه و مقام آتی یوسف<۷>:

عزیـز مصـر بـه رغـم بـرادران غیـور   ز قعـر چـاه برآمـد بـه اوج جـاه رسـید

(حافظ،۳۱۳:۱۳۸۷)

احتمال دیگر وجود رابطه میان «**چشم**» و «**عزیـز**» اسـت. چشـم بـه‌عنوان عضـوی از تـن مـا عزیـز اسـت و در گرامی‌داشت بدان مثل زنند:

به **چشم** خوار مبین در من ای **چو دیده عزیز**   که همچو بنده عزیزی سزای خواری نیست

(نزاری ۱۳۷۱ج۱: ۸۹۶)

همچنین «**عزیز**» در زبان عربی به معنای «**کحل**» است و از ایـن جهـت نیـز ارتبـاط اسـتوارتری بـا **چشـم** دارد؛ هجران **رود** (=فرزند)، به سان فقدان **کحل** بینش حافظ است. اخوینی در باب «الماء النازل فی العینین» می‌نویسد:

> [...] و علامات خاص آن بود که دیدار کم گردد و دیدهٔ چشم تیره گـردد و[...] عـلاج وی[...] بـه چشم اندر کشد[...] **عزیز** یا سرمهٔ روشنایی و به جمله هر زهره‌ای را که به چشم[...] بکشد سـود دارد (۱۳۴۴: ۱-۲۸۰).[۱]

احتمال ضعیفی نیز هست که «**رو**» در «**رود**»، از باب دگرخوانی، ایهامی بـه «**رو/ روی**» نیـز باشـد، کـه در ایـن مفهوم، از آن دمی [=زمانی] که ز چشمم برفت رو [=روی]، یعنی غایب شد:

تـو مپنـدار کـه آن روی ز چشـمم بـرود   بل که در هـر چـه نگـه مـی‌کنم آن مـی‌بینیم

(نزاری،۱۳۷۱ ج۲: ۱۳۷)

جمله‌بندی‌های بیت با توجه به ایهام ساختاری، این‌گونه قابل تقریر است:

---

۱. کتابخانهٔ جامع طب ۱/۵. کتابخانهٔ جامع طب سنتی-اسلامی. (قم: مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی، ۱۳۹۳). [CD.ROM]

۱. از آن دمی که ز چشمم برفت: از آن دمی [=خون/ایهاما: دمع=اشک] که ز چشمم برفت [=جاری شد]
۲. از آن دمی که ز چشمم برفت رود عزیز: از آن دمی [=زمانی/خونی] که ز چشمم برفت [=جاری شد/غایب شد] رود [=رودخانه/فرزند] عزیز [رودخانهٔ همه‌گیر/فرزند گرامی]
۳. ز چشمم برفت رود عزیز: ز چشمم برفت [=جاری شد/غایب شد] رود [=رودخانه/فرزند] عزیز [رودخانهٔ همه‌گیر/فرزند گرامی]

خاقانی همخوان با این بیت و غزل حافظ، در «مرثیهٔ فرزندش» می‌گوید:

از طرب روزه بگیرید و به **خون‌ریز سرشک** / نه به خوان‌ریزهٔ این خوانچهٔ زر بگشاید[...]
ور بگریید به‌درد از **دم دریای سرشک** / گوش ماهی را هم راه خبر بگشایید[...]
آری آتش اجل و باغ به‌بر فرزند است / **رفت فرزند** شما زیور و زر بگشایید
نازنینان منا مُرد چراغ دل من / همچو شمع از مژه **خوناب** جگر بگشایید
خبر مرگ جگرگوشهٔ من گوش کنید / شد جگر **چشمهٔ** خون، **چشم** عبر بگشایید[...]
نه کمید از شجر رز که گشاید رگ آب / رگ **خون** همچو رگ **آب** شجر بگشایید
گیسوی **چنگ** و رگ بازوی بربط ببرید / **گریه** از **چشم نی** تیزنگر بگشایید
(خاقانی،۱۳۸۷ ج۱: ۹-۲۳۴)

رفتن دل‌آرام از کنار و خون از چشم:

به قهستان در از آرام دل جدا گشتم / چنان که **خون ز** دو **چشم** هزار بار **برفت**[...]
کنار من چه شود گر ز دیده پر**خون است** / که این چنین دو دل‌آرام **از کنار برفت**
(نزاری،۱۳۷۱ ج۱: ۹۲۴)

۳) از شعلهٔ او خندد شمع / بر شعلهٔ او خندد شمع

آتش آن نیست که از شعلهٔ او خندد شمع / آتش آن است که در خرمن پروانه زدند
(حافظ،۱۳۸۷: ۱۹۳)

گزارش *دفتر دگرسانی‌ها*: (نیساری، ۱۳۸۵، ج۱: ۶۲۸)
بر شعلهٔ او خندد شمع: در ۴۰ نسخه آمده است← اقدم نسخ ۸۱۳
از شعلهٔ او خندد شمع: در ۱ نسخه آمده است← ۸۲۷
قاف/بها/سایه: از شعلهٔ او خندد شمع‖ **خان/عود/نی/جلا:** بر شعلهٔ او خندد شمع‖ **نسخهٔ ۸۰۱:** بر شعلهٔ او خندد شمع (حافظ،۱۳۹۴: ۲۳)

مظفری:

در ادبیات نمادگرایانهٔ عرفانی «آتش» معمولاً نمایندهٔ عشق است و «شمع» نمایندهٔ معشوق و «پروانه» نمودگار عاشق. حافظ در این بیت در پی بیان دوگانهٔ عشق است: عشق با معشوق سازگارتر است تا با عاشق. آن گونه که آتش موجب برافروختگی و خندهٔ شمع است و بر باد دهندهٔ خرمن هستیِ پروانهٔ عاشق. مولانا پیش از حافظ گفته بود که:

لیک میل عاشقان لاغر کند — میل معشوقان خوش و خوش فر کند

عشق معشوقان دو رخ افروخته — عشق عاشق جان او را سوخته

آتش عشق آن آتشی نیست که از شعله و تابش آن، وجود شمع معشوق بخندد و بنازد...» (۱۳۸۷: ۵-۱۸۴).

انوری:

آتش آن نیست که از شعلهٔ او شمع روشن شود [بلکه] آتشِ [واقعی] آتشِ [عشق] است که پروانه را بیچاره کرد و هستی‌اش را بر باد داد. (۱۳۸۹: ۲۵۱)

هروی:

آتشی که جسم شمع را می‌سوزاند آتش نیست و شمع با لرزش فتیلهٔ خود بر چنین آتشی خندهٔ استهزا می‌زند... (۱۳۹۲، ج۲: ۷۷۷).

خرمشاهی- جاوید:

ضبط قزوینی [=از شعلهٔ او خندد شمع] بهتر است زیرا شمع بر شعلهٔ آتشی نمی‌خندد، بلکه از شعله می‌خندد. خندهٔ شمع هم همان تحرکات و رقص و نوسان شعلهٔ شمع است. «از» هم ازِ نشوئی و علیّت است. ضمناً بر چیزی خندیدن [=به چیزی خندیدن] یعنی ریشخند و تمسخر که در اینجا موردی ندارد (۱۳۷۸: ۲۳۷).

خرمشاهی در نقد دیوان حافظ به تصحیح نیساری می‌نویسد:

به عبارت دیگر [حافظ] می‌خواهد حساسیت و بلاکشی عاشق [=پروانه] را در مقایسه و مقابله با بی‌دردی و بی‌اعتنایی و سر به هوایی معشوق نشان بدهد. لذا می‌گوید: آتش برای شمع یک چیز است و برای پروانه چیز دیگر. [آتش] برای شمع مایهٔ [استنباط شده به مدد حرف «از»] خنده و بی‌اثر و بی‌دردانه است. اما آتش عشق واقعی آن است که در خرمن هستی پروانه زدند (۱۳۹۰: ۵۵۷).

عیوضی در نقد تصحیح سایه از این بیت، می‌نویسد:

> سایه ضبط نسخ کهن را «آن قدر بی‌اهمیت تلقی کرده که ذکر نسخهٔ بدل را هم لازم ندیده است.»(۱۳۸۴: ۲۱۲).

نیساری در دفتر دگرسانی‌ها، ضبط نسخهٔ ۸۲۷ را در قسمت «**اشتباه‌ها و کمبودها**» آورده، می‌نویسد:

> آتش آن نیست که [ ] شعلهٔ او خندد شمع (کلمهٔ «از» بعد از «که» به خط دیگری بالای سطر افزوده شده است.) (نیساری، ۱۳۸۵، ج۱:۶۳۱).

عیوضی نیز در باب ضبط نسخهٔ ۸۲۷ - با تفاوت اندکی- نظری مشابه با نیساری دارد:

> کاتب نسخهٔ ۸۲۷ «بر» را از قلم انداخته و بعداً خود کاتب یا شخصی دیگر در بالای دو واژهٔ «که» و «شعلهٔ»، لفظ «از» را با قلم نازک‌تری افزوده است (پیشین).

چگونه می‌توان مطمئن شد کلمه‌ای که کاتب جا انداخته، حتماً «**بر**» بوده است؟ مطابق نظر عیوضی، احتمالاً چون میان دو واژهٔ «**که**» و «**شعله**» فضا کم بوده، کاتب بعداً با قلم نازک‌تری حرف کم‌حجم و نحیف «**از**» را افزوده است. حال اگر این افزوده، اصیل باشد، دیگر ریز و درشت بودن آن مطرح نیست.

عیوضی دربارهٔ ضبط مختار خود می‌نویسد:

> «خندیدن بر چیزی» به معنی استهزاء و تمسخر است و در این بیت نیز به همان معنی به کار رفته است. می‌فرماید: شمع که حدّت آتش عشق را می‌بیند که چه‌سان پروانه را به سوختن وا می‌دارد بر بی‌حالی شعلهٔ خود که به آرامی می‌سوزد، استهزاء می‌کند. ضبط صحیح ضبط [**بر شعلهٔ او خندد شمع**] است و لاغیر (همان: ۲۱۳).

نقد و بررسی دگرسانی «**بر شعلهٔ او خندد شمع / از شعلهٔ او خندد شمع**»:

> «**بر چیزی خندیدن**» به معنای **استهزاء** و **تمسخر** است. اصالت این ضبط، تردیدپذیر نیست، اما ممکن است ضبط برتر نباشد؛ حافظ خود در جای دیگر و در معنای **استهزاء** گوید:

ترسم این قوم که **بر** دردکشان **می‌خندند** در سر کار خرابات کنند ایمان را
(۱۳۹۰: ۸۷)

این که خرمشاهی می‌گوید: «تمسخر در این بیت جایی ندارد»، روا نیست؛ یعنی نمی‌توان صرفاً بدین استدلال-که خود سقیم است- ضبط صحیح «**بر**» را مردود دانست.

بنابر دلایلی که بیان می‌شود، عجالتاً ضبط مختار قزوینی (=**از شعلهٔ او خندد شمع**) را برتر می‌دانیم؛ در کتاب تاریخ زبان فارسی (خانلری،۱۳۹۵ج۳: ۴-۳۱۳) در معانی فرعی و مجازی «**از**» آمده است:

در بیان علت و سبب: «نام من **از** وی زنده خواهد ماند؛ هیچ جواب نتوانست گفت **از** گریستن.» مستند متنی:

مسکین تـن شـمع **از** دل ناپـاک بسـوخت زریـن تـنش **از** دل شـبه‌ناک بسـوخت
پروانـه چـو دیـد کـو **ز** دل پـاک بسـوخت بر فرق سرش نشـاند جـان تـاک بسـوخت
(خاقانی،۱۳۸۷، ج۲: ۱۲۷۰)

وسیله و واسطهٔ جریان فعل: «کهن گشته این داستان‌ها، **ز** من / همی نو شود بر سر انجمن؛ یکی آننـد کـه **از** ایشـان عمارت عالم است.» مستند متنی:

خاقانی در قصیده‌ای که احتمالاً حافظ از آن متأثر بوده است، حرف اضافهٔ «**بـر/ از**» را در سرتاسـر قصـیده بـا ردیـف «**بگریستی**» آورده است:

کـو شـکرنطقی کـه از رشـک زبـانش هـر زمـان نحـل **از** آب چشـم **بـر** آب دهـان **بگریسـتی**...
(همان، ج۱: ۵۸۶)

همو در جای دیگر حرف اضافهٔ **از** را به معنای **وسیله** آورده است:

گر چه جـان از روزن چشـم از شـما بـی‌روزی اسـت **از دریچـه‌ی گـوش می‌بینـد** شـعاعات شـما
(همان، ج۱: ۱۰)

بربط **از هشـت زبـان گویـد** و خـود ناشنواسـت زیـبقش گـویی در گـوش کـر آمیخته‌انـد
(همان، ج۱: ۱۵۱)

چـو اوحـدی سـخن از آب دیـده خواهـد گفـت گریـز نیسـت حـدیث مـرا ز تـر گشـتن
(اوحدی، ۱۳۴۰ : ۳۱۷)

بر این اساس، «**از شعله خندیدن**» به یک اعتبار، یعنی **مایهٔ/ علت/** موجب/ **منشأ خنده بودن،** که مطابق اسـت بـا نظـر خرمشاهی- جاوید. حافظ می‌گوید: آتش آن نیست که **شعله‌اش مایهٔ خنده شمع شود**...؛ با توجه بـه یکـی دیگـر از معانی «**از**» در تاریخ زبان فارسی، «**خندیدن شمع از شعله**» یعنی **از طریق / با / به وسیله / به واسـطهٔ شـعله خندیـدن.** می‌گوید: آتش آن نیست که **شمع به واسطهٔ/ وسیلهٔ شعلهٔ آن بخندد**...

اما نمی‌توان از مفهوم **استهزاء** نیز در این بیت چشم‌پوشی کرد. گمان می‌کنیم حـافظ بـا توجـه بـه معنـای «**مِـن**» عربی، این معنا را نیز در بیت گنجانده است. در لسان‌العرب آمده است: «**ضَحِکَتُ بـه و منـه بمعنـیً**» (**«ضـحک»**) **یعنی به علت/ واسطهٔ** چیزی یا **از** چیزی خندیدن به یک معناست. قرینهٔ اطمینان‌بخش دیگـر کـه بتـوان بـه کمـک آن، هم «**از**» را در بیت حفظ کرد و هم معنای **استهزاء** از آن قابل استنباط باشـد، مـتن قـرآن اسـت: **وجـه لازم:** «و امرأتـه

قائمه **فضحکت**...» (هود: ۷۱)؛ **وجه متعدی:** «وأنّه هو **اضحک** و ابکی» (نجم: **۴۳**) در مواردی هم که «**ضحک**» با **حرف اضافه** آمده، این حرف اضافه تنها منحصر است به «**مِن**»:

فعل «**ضحک**» با حرف اضافهٔ «**من**» به معنای **علیّت**: «فتبسّم **ضاحکاً من** قولها» (نمل: ۱۹) و به معنای **استهزاء**: «انّ الّذین اجرموا کانوا **من** الّذین آمنوا **یضحکون**... فالیوم الّذین آمنوا **من** الکفّار **یضحکون**.» (مطففین: ۳۴-۲۹) ترجمهٔ آیات اخیر مطابق ترجمهٔ تفسیر طبری: «حقّا که آن کس‌ها که گناه‌کارند بودند **از** آن کس‌ها که بگرویدند **می‌خندیدند**... امروز آن کس‌ها که بگرویدند **از** کافران **همی‌خندند**.» (طبری،۱۳۹۳، ج۷: ۱۹۹۸)

از فحوای آیهٔ اخیر و ترجمه و تفسیر کهن آن، چنین برداشت می‌شود که «**من**...**یضحکون= از**...**همی‌خندند**» یعنی **بر ایشان/ بدیشان / به ایشان** -به قصد تمسخر- **می‌خندند**. **خنده** در این آیات به معنای **خندهٔ استهزایی** و **ریشخند** است. در شاهنامه[1] نیز **از چیزی خندیدن** در معنای **استهزاء** به کار رفته است:

بخندد همی بلبل **از** هر دوان — چو بر گل نشیند گشاید زبان

(فردوسی،۱۳۷۵، ج۵: ۲۹۲)

در لغت‌نامهٔ دهخدا **از** در معنای **به** نیز آمده است، که ممکن است تأییدی بر ضبط ترجیحی ما باشد؛ بنابراین اختیار **از** هم شامل **از** و هم شامل **بر** خواهد بود:

بخندید از او شاه و خفتان بخواست — درفش بزرگی برآورد راست

(فردوسی، در لغت‌نامه «از»)

بر...خندیدن (استهزاء) = از...خندیدن (استهزاء):

گل بین که به غنج و ناز خواهد خندید — **بر** عالم پر مجاز **خواهد خندید**

صد دیده بباید که برو گرید زار — آن دم که **ز** غنچه باز **خواهد خندید**

(عطار، ۱۳۸٦: ۷-۳۰۱)

هرچند ضبط «**از شعله خندیدن شمع**» از میان نسخ چهل و دوگانه، تنها مستند است به نسخهٔ ۸۲۷، ولی با شناختی که از این نسخه در دست است و نیز با توجه به **معنای سه‌گانه‌ای** که شرح آن گذشت، نسبت به ضبط «**بر شعله خندیدن شمع**» برتری و با شیوه‌های شاعرانگی حافظ تناسب بیشتری دارد.

دیگر مستندات متنی:

بر = استهزاء / از = علیت:

بر گریهٔ من **خندی از** غایت دلسوزی — رسم است نزاری را خون از مژه بگشادن

(نزاری،۱۳۷۱ج۲: ۲۰۹)

---

۱. به دلالت شفاهی دکتر آیدنلو

از = وسیله / بر = استهزاء:

تـو را رسـد بـه لبـی از نبـات شـیرین‌تر　　　اگـر **از** آن دهـن تنـگ **بـر** شـکر **خنـدی**

(همان ج۲: ۴۳۴)

۴) دل خرم با اوست / رخ خرم با اوست

آن سیه چرده که شـیرینی عـالم بـا اوسـت　　　چشم میگون لـب خنـدان دل خـرم بـا اوسـت

(حافظ،۱۳۸۷:۱۲۳)

گزارش *دفتر دگرسانی‌ها*: (نیساری، ۱۳۸۵، ج۱:۲۵۰)

رخ خرم با اوست: در ۱۶ نسخه آمده است← اقدم نسخ ۸۱۳ [+ مجموعهٔ مورخ ۸۱۱]

دل خرم با اوست: در ۲۰ نسخه آمده است← اقدم نسخ ۸۲۴ [نسخهٔ ۸۲۷ نیز ازجملهٔ این ۲۰ نسخه است]

قاف/بها/سـایه/جلا: دل خـرم بـا اوسـت‖ **خـان/عود/ نـی:** رخ خـرم بـا اوسـت‖ **نسـخهٔ۸۰۱:** رخ خـرم بـا اوست (حافظ،۱۳۹۴:۶)

«**رخ خرم**» و «**دل خرم**» هر دو از تعابیر رایج ادب پارسی است و هـر دو ضـبط مطـابق روایـت نسـخه‌ها کـاملاً اصیل است. با توجه به تناسب حرفی میان «**رخ**» و «**خُر**» (در **خرم**)، صورت اولیه همان «**رخ خـرم**» اسـت. امـا «**دل خرم**» دارای وجه حافظانه‌تری است. «**دل**» به معنای «**قلب**» است و «**قلب**» نام صـنعتی اسـت بـدیعی. «**دل خـرم**» عبارت دیگری است از «**قلب خرم**». «**خرم**» با جناس قلب همان «**خمر**» اسـت کـه بـا جـزء «**مَـی**» در **میگـون** نیـز متناسب است. همین صنعت را شاعرانی از نوع خواجو به صـورتی آشـکار و مبتـذل و در بخـش جداگانـهٔ معمّیـات دیوان خود آورده‌اند.<۸> مستند متنی در تأیید ضبط «دل خرم»:

زهـــی یـــم کرمـــت در ســـخا بهـــارانگیز　　　چنانکـه گشـت هـوای نیـاز از او محجـوب

دهـــان لالـــه‌رخانم بخنـــده بـــاز گشـــای　　　از ابـر جـود در آن نـم یکـی **یـم مقلـوب**

(انوری، ۱۳۷۲ج۲: ۵۲۳)

«**یَم مقلوب**» همان «**قلب یَم** (= **مَی**)» است، که معادل است با «**دل/ قلبِ خرم** (= **خمر**)».

خاقانی به شیوهٔ حافظ گوید:

همـه **قلـب وجـود** و شـولهٔ عصـر　　　نعـــایم‌وار آتش‌خـــوار و ریمـــن...

(خاقانی، ۱۳۸۷ج۱: ۴۹۵)

کزازی دربارهٔ این بیت خاقانی می‌نویسد:

اگر آمیغ (= ترکیب) قلب وجود را ژرف بکاویم و قلب را در معنی باشگونه بـدانیم، ایهـامی در آن نهفته می‌تواند بود: باشگونهٔ **وجود**، **دوجو** خواهد شد. دوجو کنایهٔ ایماست از خوار و بـی‌ارزش» (کزازی، ۱۳۸۶: ۵۰۳).

حافظ خود جای دیگر گفته است:

سـایهٔ قـد تـو بـر قـالبم ای عیسـی‌دم عکس روحی‌ست کـه بـر عظـم رمـیم افتادسـت

(۱۱۴:۱۳۹۰)

عکس ایهاماً نام صنعتی بدیعی است. بنابراین نکتهٔ ظریف، **عکسِ روح** معادل است با **حور**.

۵) می‌پنداشتیم / ما پنداشتیم

مـا ز یـاران چشـم یـاری داشـتیم خود غلط بـود آنچـه مـا پنداشـتیم

(حافظ،۲۹۴:۱۳۸۷)

گزارش *دفتر دگرسانی‌ها*: (نیساری، ۱۳۸۵، ج۲:۱۲۲۵)

آنچه ما پنداشتیم: در۲۷ نسخه آمده است← اقدم نسخ ۸۲۱ [نسخهٔ ۸۲۷ نیز ازجملهٔ این ۲۷ نسخه است]

آنچه می‌پنداشتیم: در۸ نسخه آمده است← اقدم نسخ ۸۱۳

قاف/ نی: آنچه ما پنداشتیم‖ **خان/ بها/عود/ سایه/ جلا:** آنچه می‌پنداشـتیم‖ **نسـخهٔ ۸۰۱:** آنچـه مـا پنداشـتیم (حافظ،۶۱:۱۳۹۴)

هروی: «ما از یاران توقع کمک و یاری داشتیم اما آنچه تصور می‌کردیم نادرست بود.» (۱۳۹۲، ج ۳: ۱۴۹۱)

حمیدیان: «غزل به احتمال بسیار تحت تأثیر غزل عبدالواسع جبلی است...

مـا ز سـر سـودای تـو بگذاشـتیم دل ز تـو یکبـارگی برداشـتیم...

تـو جفاکـار آمـدی در دوسـتی مـا وفـادارت همـی پنداشـتیم...

(۱۳۹۵، ج ۴: ۳۴۵۱)

عیوضی:

«می‌پنداشتیم» در این بیت فصیح‌تر است و از پشـتوانهٔ ضـبط کهن‌تـرین نسـخه‌ها نیـز برخـوردار می‌باشد (۱۳۸۴: ۳۹۵).

خرمشاهی - جاوید:

ضبط قزوینی: «آنچه ما پنداشتیم». این ضبط [«آنچه می‌پنداشتیم»] البتـه بهتـر از ضـبط قزوینـی است و با وجود «پنداشتیم» آوردن «ما» حشو است به خصـوص کـه «می‌پنداشـتیم» بـا «ی» در

مصراع اول «یاری داشتیم» هم‌خوانی دارد (۱۳۷۸: ۴۶۶).

این سخن که «با وجود **پنداشتیم** آوردن **ما** حشو است»، با توجه به دواعی بلاغی از نوع اطناب تأکیدی و نیز به گواه بیت‌های دیگری از خود حافظ قابل نقد است:

در میخانه‌ام بگشا که هیچ از خانقه نگشود　　گرت باور بود ورنه سخن این بود و **ما گفتیم**
(۱۳۹۰:۴۳۸)

ما درس سحر در سر میخانه **نهادیم**　　محصول دعا در ره جانانه نهادیم
(همان: ۴۳۹)

در غزلی هم که حمیدیان از عبدالواسع جبلی نقل کرده است، «**ما**» دو بار تکرار شده است:

ما ز سر سودای تو **بگذاشتیم**/ **ما** وفادارت همی **پنداشتیم**. قابل توجه این که در مصراع اخیر، هم «**ما**» و هم «**می**» برای فعل «پنداشتیم»، یکجا بکار رفته است. بنابراین «**ما/ می**» به خودی خود، هیچ کدام بر دیگری ترجیح ندارد. احتمالاً حافظ ابتدا «**ما** پنداشتیم» گفته و بعدها بنابر نکته‌ای ایهامی، صورت «**می**پنداشتیم» را برگزیده است. توضیح اینکه «می‌پنداشتیم» هم ظرفیت قرائت به صورت «مِی پنداشتیم» را دارد و هم قابلیت خوانش به گونهٔ «**مَی** پنداشتیم»:

حافظ خود می‌گوید:

سخن درست بگویم نمی‌توانم دید　　که **می** خورند حریفان و من نظاره کنم
(۱۳۹۰:۴۱۷)

که قابلیت قرائت به هر دو صورت «مِی خورند» و «مَی خورند» را دارد. نزاری در وصف باده و با کنار هم قرار دادن «مِی/ مَی» همین معنی ایهامی را آفریده است:

آفتابش گفتم و **مِی**دان که هست　　آفتاب از عکس او در اضطراب
عکس **مَی** در چشم ما بودی چنانک　　تشنه‌ای اندر بیابان در سراب...
(۱۳۷۱، ج ۱: ۵۸۲)

حافظ می‌گوید: ما از یاران چشم یاری داشتیم ولی این انتظار ما غلط بوده است، یعنی حافظ به غلط انتظار کرامت از یاران داشته است. اما در لایهٔ ایهامی می‌گوید: ما از یاران چشم‌انتظار یاری و دوستی بودیم تا حریفان به جامی دستگیری فرمایند و روان تشنهٔ ما را به جرعه‌ای مَی دریابند و دادگستری نه که بل مَی‌گستری کنند، دردا که این پندارها اساساً غلط بوده است.

نزاری در بیان صریح و آشکار دیگری به مانند حافظ مَی دادن را نوعی یاری می‌داند:

مَی بده زود که در دادن **مَی یاری**هاست کار این است دگرها همه بی‌کاری‌هاست

(همان ج ۱: ۷۳۰)

۶) چشم جهان‌بین / نور جهان‌بین

تـا رفـت مـرا از نظـر آن چشـم جهـان‌بین کس واقف ما نیست که از دیده چها رفـت

(حافظ،۱۳۸۷:۱۳۷)

گزارش *دفتر دگرسانی‌ها*: (نیساری، ۱۳۸۵، ج۱: ۳۳۰)

نور جهان‌بین: در۱۳نسخه آمده است← اقدم نسخ ۸۱۳

چشم جهان‌بین: در۱۷نسخه آمده است← اقدم نسخ ۸۲۱ [نسخهٔ ۸۲۷ نیز ازجملهٔ این ۱۷ نسخه است]

قاف/بهـا: چشـم جهـان‌بین‖ **خـان/ نی/عـود/ سـایه/جلا:** نـور جهـان‌بین‖ **نسـخهٔ ۸۰۱:** نـور جهان‌بین (حافظ،۱۳۹۴:۱۴)

حمیدیان:

> «جهان‌بین: صفت چشم، و در موارد فراوان جانشین موصوف (=چشم). از دیده چه‌ها رفت: ایهام: الف. چه اشک‌ها روان شد؛ ب. چه چیزها از چشم‌ها محو و نهان شد.» (۱۳۹۵، ج۲: ۱۵۴۷).

استعلامی:

> «چشم جهان‌بین در این غزل عاشقانه، معنی و تفسیر عرفانی ندارد... معشـوق بـرای عاشـق مثـل چشم عزیز است. از دیده چه‌ها رفت، یعنی چه اشک‌هایی که ریختم.» (۱۳۸۸، ج۱: ۲۸۴).

بر اساس شرح حمیدیان مفهوم مصراع این‌گونه خواهد بود: «تا مرا از نظر آن نورِ [چشـمِ] جهـان‌بین رفـت...» یعنـی «از دیدهٔ حافظ، نورِ چشم رفته است.»

اما بیت با «چشمِ جهان‌بین» معنای عمیق‌تری پیدا می‌کند. تشبیه یـار بـه **چشـمِ جهـان‌بین**، ارجمنـدتر اسـت از تشبیه او به **نورِ جهان‌بین**. یار نه‌تنها **نور چشم**، بلکه **عینِ چشم** عاشق است. در این مفهوم «**جهـان‌بین**» دیگـر **صـفت چشم** نیست بلکه **یار چون چشم عاشق است که عاشق، بدان چشم، جهان را می‌بیند.**

علاوه بر این به‌بسیار احتمال، ممکن است «**واقف ما**» در معنای ایهـامی آمـده باشـد. «**مـا**» در معنـای اصـلی و ظاهری **ضمیر** است، که در این صورت «**کس واقف ما نیست**» یعنی کسی **واقف بر حال ما نیست** و **از حال مـا آگـاه نیست:**

که **آگـه** اسـت کـه کـاووس و کـی کجـا رفتنـد که **واقف** است که چون رفت تخـت جـم بـر بـاد

(حافظ، ۱۳۹۰:۱۷۴)

در ایــن اندیشــه صــابر بــود یــک ســال نشــد **واقــف** کســی بــر حســب آن حــال
(نظامی، ۱۳۹۰: ۲۷۹)

اما اگر «**ما**» به معنای «**ماء**» عربی و «**آب**» باشد، آنگاه «کس واقف ما نیست» یعنی **هـیچ کـس بـرای بـاز ایسـتاندن این آب روان چشم ما کاری و فکری نمی‌کند.** قرینه‌ای که این معنای ایهامی را تقویت می‌کند ارتباطی است کـه میـان «واقف» در معنای «توقف و ایستایی» با «رفت» در مفهوم روانی/ پویایی/ جریان/ سریان/ سـیلان وجـود دارد. از ایـن منظر «**چشم**» یادآور «**چشمه**» نیز هست و «**جهان**»، نـه «**دنیـا**» کـه «**جهنـده**/ پرجـوش و خـروش/ فـوران کننـده» خواهد بود، و **چشمِ جهان** یکجا و با ایهام و جناس یعنی **چشمهٔ جهنده.** ضمناً «**جهان**» در ارتباط با **چشم**، بـه معنـای «**تپیدن** و **ضربان چشم**» نیز هست. **چه‌ها رفت** یعنی چه یاری از دیده غایب شد یا چه آبـی/ خـونی/ خونـابی از دیـده روان شد.

معنای بیت بنابراین احتمالات: یار در حکم چشمی است که حافظ جهان را بدان چشم می‌نگرد و حـال کـه یـار از نظر او غایب شده است، از چشمهٔ جهندهٔ چشم حافظ خونابی روان است و در این وضـعیت نـه کسـی از حـال او آگاه است و نه فکری به حال خوناب چشمش می‌کند؛ چشم نیز از شدت و حـرارت خونـاب روان، دچـار ضـربان و تپش و جهش شده است.

محمد بن زکریای رازی می‌نویسد:

> اذا ضمدت بحب الآس مع السیران یسکن الاورام الحاره العارضه للعین[...] البادروج ضمد به مع شراب سـکنجبین **سکن ضربان العین** (۲۰۰۰ ج۱: ۶۱ بـه دلالـت کتابخانـهٔ جـامع طـب ۱/۵. ۱۳۹۳).

ابن سینا در داروی مفرده‌ای به نام «أفسنتین» می‌نویسد:

> ینفع من الرمد العتیق، خصوصاً النبطی اذا ضمد به ما تحت العین، و من الفشاوه، و ان اتخـذ منـه ضماد بالمیبختج **سکّن ضربان العین**[1] و ورمها (همان ج۱: ۳۴۴ به دلالت کتابخانهٔ جامع طـب ۱/۵. ۱۳۹۳).

مستندات متنی:

چشم جهان‌بین (یار در حکم چشمی است که عاشق جهان را بدان/ بدو می‌بیند):

آن کـس کـه تـو را **عزیـز**تـر از جـان دیـد می‌نتوانــد تــو را کنــون آســان دیــد
تــو چشــم منــی گــرت نبیــنم شــاید زان روی کـه چشـم خـویش را نتـوان دیـد
(عطار، ۱۳۸۶: ۲۷۸)

1. throbbing in the eye

جهان‌بین (صفت چشم):

پیش بالای تو همبالای تو گوهر از **چشم جهان‌بین** آورم

(خاقانی،۱۳۸۷ ج۲: ۹۴۸)

واقف (بستن/ بند آوردن؛ آگاه بودن) ما (ضمیر؛ ایهاماً آب):

رگ گشادهٔ جانم به دست مهر **که بندد؟** که از خواص به دوران نه دوست ماند و نه خویشم

(خاقانی،۱۳۸۷ج۲: ۱۲۲۰)

ای چراغ **چشم** طوفان‌بار **ما** بیش از این **غافل** مباش **از** کار **ما**

(اوحدی، ۱۳۴۰: ۸۴)

چشم / چشمه:

کسی که **چشمهٔ چشمش** چنین ز گریه بجوشد چگونه راز دل خود ز چشم خلق بپوشد؟

(همان: ۱۷۴)

جهان / جهنده:

دریای دو چشم او می‌جَست و تهی می‌شد آگاه نبد کان دُر دریای دگر دارد

(مولوی،۱۳۸۷ ج۱: ۳۸۴)

بر جاه این **جهان‌جهنده** چه اعتماد چاه بلاست جاه جهان ترک جاه کن

(نزاری،۱۳۷۱ ج۲: ۲۳۹)

برای نمونه‌های مرتبط: (رک اوحدی؛ ۱۳۴۰: ۸-۲۰۷؛ ۲۲۵؛ ۳۴۲؛۲۳۵)

۷) این شیوه / آن شیوه

روز نخست چون دم رندی زدیم و عشق شرط آن بود که جز ره آن شیوه نسپریم

(حافظ،۱۳۸۷:۲۹۶)

گزارش *دفتر دگرسانی‌ها*: (نیساری، ۱۳۸۵، ج۲:۱۲۴۲)

این شیوه: در۳۲ نسخه آمده است ⟵ اقدم نسخ ۸۱۳

آن شیوه: در۵ نسخه آمده است⟵ اقدم نسخ ۸۲۲ [نسخهٔ ۸۲۷ نیز ازجملهٔ این ۵ نسخه است]

قاف/بها: آن شیوه‖ **خان/نی/عود/سایه/ جلا:** این شیوه‖ **نسخهٔ ۸۰۱:** این شیوه (حافظ،۱۳۹۴:۵۹)

عیوضی: «بدیهی است که با وجود «شرط آن بود» در این مصراع «جز ره این شیوه» فصیح‌تر[...] است.» (۱۳۸۴: ۳۹۸)

شفیعی کدکنی در توضیح «**این حدیث**» در باب بیت شیخ فریدالدین عطار:

گر مست **این حدیثی** ایمان تو راست لایق زیرا که کافر اینجا مست نبید آمد

چنین می‌نویسد:

«این حدیث: منظور عالم عرفان و سلوک است و انتخاب این تعبیر برای بیان این عالم خود نتیجهٔ اسلوب بیان صوفیه است که همیشه از اشارت به جای عبارت استفاده می‌کنند. نظیر: این جماعت (صوفیه)، این راه (تصوف)، این قوم (صوفیه)، این معنی (تصوف) که در متون ادب صوفیه رواج بسیار دارد.» (زبور پارسی، ص ۲۹۲؛ نقل در عیوضی، ۱۳۸۴: ۵-۵۴)

تعبیر «**روز نخست**» در بیت اشاره به آیهٔ «**الست**» و پیمان نوع انسان دربارهٔ توحید ربوبی خداوند است:

«و إذ أخذ ربّک من بنی‌آدم[...] ألست بربّکم قالوا بلی شهدنا أن تقولوا یوم القیامه إنّا کنّا عن **هـذا** غافلین» (قرآن، اعراف: ۱۷۲).

تعبیر «**هذا**» و ارتباط لفظی و معنایی آیهٔ قرآن با بیت مورد بحث، می‌تواند سومین دلیل بر برتری ضبط «**این شیوه**» باشد. پیش‌تر به دو دلیل، یکی از سوی عیوضی در تناسب «**این/ آن**» و دیگری از جانب شفیعی کدکنی در تبیین تعبیر بلاغی «**این...**» در متون صوفیه، اشاره کردیم. مجموع این دلایل و نیز روایت نسخه‌ها ما را در ترجیح ضبط «**این شیوه**» مطمئن‌تر می‌سازد.

از باب تقریب به ذهن و باورپذیر بودن ارتباط **هذای** قرآنی و **این** در بیت حافظ، کم و کیف دقت‌های خاص حافظ در گزینش و کاربرد تعابیر و نکات قرآنی، با مثال‌های دیگری نیز قابل اثبات است.<۹>

۸) در طریق ادب باش گو / در طریق ادب باش و گو / در طریق ادب کوش گو / در طریق ادب کوش و گو

گناه اگرچه نبود اختیار ما حافظ تو در طریق ادب باش گو گناه من است

(حافظ،۱۳۸۷:۱۲۲)

گزارش *دفتر دگرسانی‌ها*: (نیساری، ۱۳۸۵، ج۱:۲۱۴)

در طریق ادب کوش گو: در۱۶ نسخه آمده است← اقدم نسخ ۴-۸۱۳

در طریق ادب کوش و گو: در۸ نسخه آمده است← اقدم نسخ ۸۱۸

در طریق ادب باش گو: در۱ نسخه آمده است← ۸۲۷

در طریق ادب باش و گو: در هیچ نسخه نیامده است← تلفیقی است از «**در طریق ادب**» مطابق ۸۲۷ + «**باش و گو**» مطابق ۸۱۳

بر طریق ادب باش و گو: در ۷ نسخه آمده است← اقدم نسخ ۸۱۳

قاف/ سایه: در طریق ادب باش گو || **بها:** در طریق ادب باش و گو || **نی:** در طریق ادب کوش گو || **خان/ عود/جلا:** در طریق ادب کوش و گو || **نسخهٔ ۸۰۱:** در طریق ادب کوش گو (حافظ،۱۳۹۴:۱۱)

خرمشاهی—جاوید: «ضبط قزوینی[=تو در طریق ادب باش گو] مرجوح است؛ زیرا بودن «و» هم از نظر معنی لازم یا لااقل مطلوب است، هم از نظر وزن شعر و خوشاهنگ‌تر شدن آن.» (۱۳۷۸: ۷۰).

گفتنی است ضبط مختار خرمشاهی-جاوید، به عینه در هیچ نسخه‌ای وجود ندارد، بلکه انتخاب ایشان تلفیقی است از نسخهٔ ۸۱۳ و ۸۲۷ ه.ق؛ جزء اول از نسخه ۸۲۷ ه.ق: «**تو در طریق ادب**» و جزء دوم از نسخهٔ ۸۱۳ ه.ق: «**باش و گو**».

عیوضی ضبط «تو در طریق ادب کوش و گو گناه من است» را «قوی‌تر» فرض می‌کند، به این دلیل که آن را خالی از «اندک تنافر حروف ادب باش» می‌داند و نیز معتقد است، نسخه‌هایی که «و» ربط ندارند، از آوردن آن غفلت کرده‌اند (۱۳۸۴: ۸۵).

خرمشاهی:

> «مطابق معتقدات اشعری است که قائل به اختیار و آزادی افعال انسان نیست و بر آن است که اگر هم ارادهٔ فعل از انسان باشد قدرت بر انجام آن را خداوند ایجاد می‌کند[...] حافظ در این بیت بر آن است که طبق ادب شرعی، گناه یا فعل قبیح را به خود منتسب بداند نه به خداوند[...] (۱۳۸۵ج ۱: ۳۱۲).

حمیدیان:

> «اشاره‌ای به خاستگاه گناه، و یا گناه نخستین[...] آدم و حوا در اسلام و سیب خوردن در مسیحیت[...] است، [...] بیت دارای ژرفایی ویژه و طنزی نیرومند است، البته با ایهام‌هایی در کل بیت همراه است[...] الف. ما گناه کرده‌ایم اما به اختیار و ارادهٔ خودمان نبوده بلکه امری ازلی است. با این وجود، ادب حکم می‌کند که تو (حافظ) گناه را بر گردن بگیری و بگویی: من مرتکب شده‌ام[...] معنای دیگر «گناه اختیار ما نبود» این است که ما گناه اختیار نکردیم= اصلاً گناه نکردیم. «اختیار در این معنای دوم مصدر به معنای مفعول (=مختار، برگزیده) است[...] بنابراین معنی چنین می‌شود: با آنکه گناه را ما مرتکب نشده‌ایم، ادب اقتضا می‌کند که آن را بر گردن خود بگیریم.» (۱۳۹۵، ج ۲: ۲-۱۳۰۱).

ما با قول به انتساب دربست حافظ به مرام و مسلک اشعری‌گری و نیز سرسپردگی او به هر مانیفست فکری دیگری موافق نیستیم. دلایل این مخالفت را بگذارید تا وقتی دگر. اما دربارهٔ این بیت احتمال می‌دهیم حافظ ضمن اشارتی به طرز تفکر اشعری‌چی‌ها، طنزی ظریف در مصراع نخست گنجانده است؛ اگر اجزای مصراع را پس و پیش کنیم، یکی از معانی مورد نظر حافظ -با در نظر داشتن این نکته که مراد از **اختیار ما** (ماء=آب)، مجازاً باده و

ایهاماً «**کارِ آب**» باشد- احتمالاً این گونه است: **گناه اگرچه نبود اختیار ما حافظ** ← **حافظ اگرچه اختیار ما گناه نبود**... حافظ در بیت دیگری نیز نظیر چنین ترکیب ایهامی را آورده است:

جان رفت در سر **مَی** و حافظ به عشق سوخت عیسی‌دمی کجاست که **احیای ما** کند

(۲۵۷:۱۳۹۰)

در اینجا نیز «**ما**» هم می‌تواند **ضمیر** باشد و هم در مفهوم «**آب**» (و با ایهام و مجاز) «**می و باده**» باشد.

حافظ با استفادهٔ ابزاری از تفکر اشعری، منتقد اشعری‌مسلک خویش را خلع سلاح می‌کند و در عین حال نکته‌ای سنگین‌تر را به ایهام بر او تحمیل می‌کند. از یک طرف (و ظاهراً) می‌گوید گناه‌کاری ما از روی اختیار نیست و در انجام گناه مجبوریم و در عین حال (و ایهاماً) می‌گوید باده‌خواری ما اساساً گناه نیست و معصیت محسوب نمی‌شود.

در مورد مصراع دوم حمیدیان می‌نویسد:

> «لخت دوم هم ایهامی است: الف. به مخاطب (= خودش) می‌گوید: تو بر گردن خود گیر و بگو: من (حافظ) کرده‌ام؛ ب. تو ادب به خرج ده و بر گردن بگیر، که صلاح تو در همین است، اگر بدی دیدی به گردن منِ (گوینده؛ اگرچه در حقیقت مخاطب هم خود اوست.)» (۱۳۹۵ ج ۲: ۱۳۰۲).

در ذیل نظر ایشان، احتمال می‌دهیم صورت مناسب‌تر مصراع چنین است: «**تو در طریق ادب باش گو گناه من است**»؛ مصراع دارای ایهام واژگانی و ایهام ساختاری است. «**گو**» هم به معنای «**گفتن**» آمده و هم در معنای «**گوی و چوگان**». ایهام ساختاری و دگرخوانی مصراع اینگونه است: جملهٔ اول: **تو در طریق ادب باش**، یعنی: تو [ملازم راه و] طریق ادب باش؛ جملهٔ دوم: **تو در طریق ادب باش گو**، (با جابجایی اجزای کلام) یعنی: **تو در طریق ادب گو باش** (در رابطه با چوگان):

باش در صولجان حکمش **گوی** هم سمعنا و هم اطعنا **گوی**

(سنایی، ۱۳۸۲: ۱۵)

در صولجان حکمش گوی باش، معادل است با: **در طریق ادب گو (=گوی) باش**

جملهٔ سوم: **گو گناه من است** (در رابطه با گفتن).

این ایهامات ساختاری با هر یک از ضبط‌های دیگر: «باش و گو/ کوش گو/ کوش و گو» به کلی از بین می‌رود.

اوحدی «در آداب باده خوردن» می‌گوید:

مَی خوری اعتراف کن به گناه تا نگردد حرام سرخ و سیاه...

(۵۳۹ :۱۳۴۰)

نکتهٔ دیگر این که به دلالت سایر واژگان ترکی و مغولی در دیوان حافظ و دیوان شاعران پیش از حافظ <۱۰> -و البته با قید احتمال ضعیف- حافظ «**باش**» را هم به‌عنوان **فعلی پارسی** و هم ایهاماً به مفهوم «**سر**» (در زبان ترکی) به کار برده است. **باش** به معنای **سر** در دیوان لغات‌الترک کاشغری نیز آمده است (کاشغری،۱۳۷۵: ۲۹۳). رابطهٔ «**سر/ گو**» و «**گوی** (ابزار بازی) / **گوی** (گفتن)» در دیوان حافظ سابقه دارد:

سرها چو **گوی** در سر کوی تو باختیم — واقف نشد کسی که چه کوی است و این چه گوست

بی گفت‌و**گوی** زلف تو دل را همی‌کشد — با زلف دلکش تو که را روی گفت‌وگوست

(۱۳۵:۱۳۹۰)

و نیز برای شواهد دیگر از حافظ نك (همان ۲۲۷، ۴۰۲، ۴۳۲).

مستندات متنی در باب «**باش**»/«**سر**»/«**گوی**»:

ز پی دویدن او جز به **سر** طریقی نیست — از آنکه ترک ادب **باشد** ار به پا برویم

(اوحدی، ۱۳۴۰: ۳۰۶)

باش تاج کیان که بر **سر** چرخ — تاج عز و علا فرستادی

(خاقانی،۱۳۸۷، ج ۲: ۱۲۴۶)

عید من آن رخسار بس تا در تنم **باشد** نفس — چندان که دارم دسترس **باشم** به جست‌وجوی او

بر عیدگاه ار بگذرد **چوگان** به دست از لاله رخ — جز تن نشاید خاک ره جز **سر** نزیبد **گوی** او

(پیشین: ۳۳۲)

با توجه به عبارت **باش گو گناه**، ممکن است با ایهام ساختاری «باش گو گناه» را بتوان یک جملهٔ مستقل ایهامی فرض کرد. در این حالت حافظ این معنا را نیز اراده کرده است: حافظ اگرچه اختیار ما (= باده‌خواری) گناه نبود [و نیست] [به فرض که این کار گناه هم باشد و] اصلاً گو [اختیار ما (= باده)] گناه باش [چه خواهد بودن].

در این حالت جملهٔ «گو...باش» یعنی اهمیتی ندارد/ مهم نیست؛ نظیر:

مکرر شد قوافی **باش گو**، رمز دگر دارم — نه هر لیلی و مجنونی نه هر داری و حلّاجی

(نزاری،۱۳۷۱ ج۲: ۴۱۴)

می در **سر** و سر ز می پر آشوب — **گو باش** ستیزهٔ عدویم

(همان ج۲: ۱۷۵)

شکنج زلف پریشان به دست باد مده — مگو که خاطر عشاق **گو** پریشان **باش**

(حافظ،۱۳۹۰: ۳۴۳)

در بیت اخیر حافظ «شکنج زلف» معشوق را -به قرینهٔ «گو»- خم چوگانی فرض می‌کند که «خاطر پریشان

عشاق»، «گوی» این چوگان است. به معشوق می‌گوید نسبت به پریشانی زلف خود و به تبع، پریشانی خاطر عشاق، این گونه بی‌اعتنایی مکن و مگوی که خاطر عاشقان [اصلا] گو پریشان باش [چه خواهد بودن.]

این ضبط از نظر **علم معانی** هم قابل تحلیل است. در هر دو صورتِ: **تو در طریق ادب باش و گو گناه من است/ تو در طریق ادب کوش و گو گناه من است**، چون هر دو جمله انشایی و از نوع امری است، وصل شایسته است. حافظ خود در جای دیگر می‌گوید: **مباش** در پی آزار **و** هر چه خواهی **کن**... **بکن** معامله‌ای **و** این دل شکسته **بخر**...(کزازی،۱۳۸۵: ۱-۲۵۰) اما همچنان که می‌دانیم «در زبان و ادب پارسی، پیوستگی[=وصل] در دو جمله، وارونهٔ گسستگی (=فصل) در آن دو، به «**شایستگی**» انجام می‌گیرد، نه به «**بایستگی**»[...] جمله‌های گسسته را به هیچ روی نمی‌توان به یگدیگر پیوست[...] لیک در جمله‌های همگون، می‌توان بر آن بود که اگر دو جمله را به هم بپیوندیم زیبنده‌تر است؛ اما اگر آن دو را گسسته بیاوریم نیز، معنای سخن دیگر[گون] نخواهد شد؛ و چندان با شیوایی و سختگی سخن ناساز نخواهد بود[...] ناصرِ خسرو:

به زنهار خدایم من به یمگان — نکو بنگر گرفتارم مپندار
چشم دل را باز کن بنگر نکو — ز آنکه نفتاد آنکه نیکو بنگرست

(همان: ۹-۲۴۸)

بنابراین از منظر علم معانی، وصل میان دو جملهٔ «**کوش/ باش**» و «**گو**» الزامی نیست. نکتهٔ باریک‌تری نیز در باب چگونگی فصل و وصل این دو جمله در میان هست که ضبط مختار ما را تقویت می‌کند؛ یکی از انواع کاربردهای فصل در میان دو جمله، کاربردی است که می‌توان آن را **شبه کمال انقطاع** نامید که «زمانی در سخن کاربرد می‌یابد که دو جمله چنان باشند که اگر آن دو را به یکدیگر بپیوندیم، معنایی جز آن چه سخنور می‌خواسته است، از آن دو به ذهن آورده می‌شود»(همان: ۲۴۷).

در صورتِ: **تو در طریق ادب باش گو**...، **گو** علاوه بر این که فعلی انشایی و امری است، با ایهام به معنای **گوی** (و چوگان) نیز هست. در این حالت با ضبط «**کوش/ کوش و**»، معنای ایهامی مراد حافظ در فعل **گو** به کلی از میان می‌رود. با ضبط «**باش و**» نیز اگرچه وصل میان دو جملهٔ همگون رعایت شده است، اما اولاً فصل این دو جمله به رسایی جملات آسیبی نمی‌زند و قاعده‌ای از علم معانی نادیده گرفته نمی‌شود؛ یعنی میان دو جملهٔ «**کوش/ باش**» و «**گو**» می‌توان **واو وصل** آورد یا چنین نکرد، ثانیاً وجه مهم‌تری از اصول وصل و فصل رعایت می‌شود، با این تفاوت که گسستگی بر خلاف قاعدهٔ پیشین، الزام‌آور است؛ یعنی میان دو جملهٔ «**باش**» و «**گو**» شبه کمال انقطاع برقرار است و به جهت معنای ایهامی **گو**، آوردن **واو** میان این دو جمله بر خلاف معنای مراد گوینده است.

۹) هوایی دارد / صدایی دارد

عــــالم از نالـــهٔ عشـــاق مبــــادا خــــالی **که خوش آهنگ و فـرح‌بخش هـوایی دارد**
(حافظ،۱۳۸۷:۱۵۹)

گزارش *دفتر دگرسانی‌ها*: (نیساری، ۱۳۸۵، ج۱:۴۴۰)

صدایی دارد: در۲۶ نسخه آمده است⟵ اقدم نسخ ۸۱۳

هوایی دارد: در۲ نسخه آمده است⟵ اقدم نسخ ۸۲۷، دیگری ۸۶۴

نوایی دارد: در۴ نسخه آمده است⟵ اقدم نسخ ۸۷۵

قــاف / بها /ســایه: هــوایی دارد‖ **خــان /نی /عود /جلا:** صــدایی دارد‖ **نســخهٔ ۸۰۱:** صــدایی دارد (حــافظ، ۱۳۹۴:۳۴)

عیوضی در نقد ضبط قزوینی و سایه و خرمشاهی- جاوید می‌نویسد:

«علّت ترجیح ضبط یک نسـخه [= ۸۲۷] بـر ضـبط هفـت نسـخهٔ کهن‌تـر [۸۱۳- ۸۱۸- ۸۱۹- ۸۲۱- ۸۲۲- ۸۲۳- ۸۲۴] معلوم نشد. حافظ در بیتی نزدیک به همین مضمون فرموده است:

از صدای سخن عشـق ندیـدم خـوش‌تر یادگـاری کـه دریـن گنبـد دوّار بمانـد»
(۱۳۸٤: ۱٥٤)

حمیدیان در نقد ضبط قزوینی[=هوایی] می‌نویسد: «پیداست که با نالهٔ عشاق چنـدان تناسـبی نـدارد.» (۱۳۹۵ج۳: ۱۸۶۵)

بر خلاف نظر عیوضی و حمیدیان، «هوا» بیشتر از «صدا» با اجزای بیت تناسب و هماهنگی دارد. هـر چنـد کـه ضبط «صدا» اصیل است، اما برتر به نظر نمی‌رسد. «**هوا**» به معنای **عشق** اسـت (لسـان العـرب) و در ایـن معنـا بـا **عشّاق** در بیت مورد بحث و **عشق** در بیت آغازین همین غزل کاملاً متناسب است:

سـرد اسـت **هـوا** نونـو پـیش آر مـی و آتـش چون اشـک و دل **عاشـق** کـز یـار همی‌پوشـد

یـا میکـده یـا کعبـه یـا عشـرت یـا زهـد اینجـا نتـوان کـرد بـه یـک **دل** دو**هـوایـی**
(خاقانی،۱۳۸۷ ج۱: ۶۷۱، ۶۲۵)

یکی دیگر از معانی «**هوا**»، «**خالی**» است (فرهنگنامهٔ قرآنی). ذیل آیهٔ «و افئدتهم **هـوا**» (ابـراهیم:۴۳) مترادفـاتی از قبیل «**تهی**/ **خالی**...» آمده است. در این حالت میان «هوا» و «خالی» رابطهٔ معناداری وجود دارد:

از گـاو بـه مـرغ آیـد و از مـرغ بـه مـاهی وز ماهی سـیمین سـوی **دل‌هـای هـوایی**
(خاقانی،۱۳۸۷ ج۱: ۶۲۴)

یعنی دلهای عاشق. احتمالاً **دل‌های هوایی** همچنین معادل **افئدتهم هـوا** اسـت. در ایـن صـورت اگـر دل را در معنـای بطن و شکم و معده فرض کنیم؛ یعنی درون‌های تهی و آمادهٔ باده‌خواری.

از جهت سوم «**هوا**» با «**آهو**» جناس دارد و احتمالاً در محور عمودی کلام، با «**خطا**» که یادآور **آهـوی خطـایی** است، رابطه‌مند خواهد بود:

نافـهٔ **آهــو** شده‌ســت نــاف زمــین از صــبا   عقد دوپیکـر شده‌سـت پیکـر بـاغ از **هــوا**

(همان ج۱: ۵۵)

دف حلقه‌تن و حلقه بـه گـوش اسـت همـه تـن   در حلقــه سـگ تـازی و **آهــوی خطــایی**

(همان ج۱: ۶۲۶)

برای نشان دادن توجه حافظ به رابطهٔ «**هوا**» (با ایهام و جناس=) «**آهـو**» و «**خطـا**»، در محـور عمـودی غـزل، تـوالی ابیات را بررسی می‌کنیم:

A: عــالم از نالــهٔ عشــاق مبــادا خــالی   کـه خـوش آهنـگ و فـرح‌بخش هـوایی دارد

B: پیر دردی کـش مـا گرچـه نـدارد زر و زور   خــوش عطـابخش و خطـاپوش خـدایی دارد

بر اساس دفتر دگرسانی‌ها، در تمام ۳۲ نسخهٔ قرن نهمی که شـامل ایـن دو بیـت اسـت، بـه عـلاوهٔ نسـخهٔ ۸۰۱ ه.ق، توالی بیت‌ها به همین ترتیب: B-A است، بدون هیچ فاصله‌ای.

همچنین ممکن است «**هوا**» در معنی «**خالی**» و تهی و میان‌کاواک، با «**ناله**» و ایهاماً «**نال**» متناسب باشد:

در بیت دیگری از حافظ این هماهنگی میان **نال** و **ناله** آشکارا مورد توجه بوده است:

کــوه انــدوه فراقــت بــه چــه حیلــت بکشــد   حافظ خسته که از **نالـه** تـنش چـون **نـالی**سـت

(۱۴۵:۱۳۹۰)

در لغت‌نامهٔ دهخدا از معانی «**نال**» به «نی/ نایِ میان‌تهی و **خالی** و کاواک» اشـاره شـده اسـت. در لسـان‌العرب نیـز آمده است:

«قال جریر:

و مُجاشــع **قصـــب هـــوت** أجوافــه   لــو ینفخــون مــن **الخنـــوره** طــاروا

أی هم بمنزله **قصب** جوفه **هواءٌ** أی **خال** لافؤاد لهم.»

قصب و **خنوّر** به معنای **نی/ نال** با **هوا** در معنای **خال** (=خالی) متناسب است.

در لغت‌نامهٔ دهخدا۱از معانی **هوا** به **باد** اشارت رفته است («هـوا»)؛ از ایـن نظـر نیـز **هـوا** بـا جـزء **بـاد** در **مبـادا** متناسب خواهد بود. در همان منبع از معانی **هوا، آهنگ** و **نغمه** و **راه** آمده است که باز بـا عناصـر موسـیقایی دو بیـت اول غزل مانند **مطرب، ساز، نوا، نقش، نغمه، راه، آهنگ** تناسب دارد.<۱۱>

نتیجه

اعتقادِ راسخ داریم برای هر ضبط از دیوان حافظ که محلِ اختلاف است، تحقیقـی از ایـن دسـت لازم اسـت، وگرنـه راحت‌ترین کار آن بود، که نسخهٔ نویافتهٔ کهن را، یعنـی همـین نسـخهٔ ۸۰۱ ه.ق را بـه‌عنوان نسـخهٔ اسـاس قـرار داده، ضبطِ سایرِ نسخه‌ها را بی‌هیچ استدلالی، به صورتِ نمایشی نقاشی می‌کردیم، اما ترجیح دادیم به جـای مسـیرِ سـهل و کمی، راهِ سخت‌تر و کیفی‌تر را برگزینیم. هر چند در این شیوه، روندِ تصحیح بسیار کند است، امّـا دیـوانِ حـافظ بـه جهتِ ویژگی‌هایی که دارد، چنین دقت‌ها و سخت‌گیری‌هایی را به جدّ اقتضا می‌کند.

یادداشت‌ها

۱. در این باره بنگرید به: ایمانی، مقدمهٔ دیوان حافظ (تهران: میراث مکتوب،۱۳۹۴). صـص سـی و نـه-چهـل؛ ناتل خانلری، مقدمهٔ دیوان حافظ (تهران: خوارزمی،۱۳۷۵). ج۲. صص۹-۱۱۴۵؛ نیساری، مقدمـه‌ای بـر تدوین غزل‌های حافظ (تهران: بهمن،۱۳۶۷). صص۲۱-۱۳؛ افشین‌وفایی، «گل اندام» در دانشـنامهٔ حـافظ و حافظ‌پژوهی (تهران: نخستان پارسی،۱۳۶۷). ج۴. صص۷-۲۰۸۶؛ قزوینـی، حـافظ از دیـدگاه علامـهٔ قزوینی. به کوشش اسماعیل صارمی (تهران: علمی،۱۳۶۷). صص۴-۲۰۳.

۲. در تفسیر اخیر آمده است:

> **انّه ربّی**: او سیّد و خواجهٔ من است و ولی نعمت من، **یعنی شوهر تو عزیز**. و «ربّ» اینجا بـه معنـی سیّد [= آقا] است، أحسن مثوای، اَی أنزلنی منزلاً حسـناً. والمثـوی: المنـزل و المقـام[...] مـرا نیکـو داشت و اکرام کرد، و اگر من این اندیشه کنم ظالم باشم و ظالمـان را بـس فلاحـی و ظفـری و بقـایی نباشد. **زجّاج گفت: روا باشد که به «ربّ» خدای را خواست** یعنی خدای من -جلّ جلاله- با من نیکویی کرد و مقام و منزلت رفیع کرد. و قول اول اولی‌تر است (خزاعی،۱۳۷۱ج۱۱: ۴۶).

۳. البته این تأویل قابل تعمیم به همهٔ موارد مدحی نیست، بلکـه کـاملاً در چـارچوب منطـق کـلام و قرینـه‌های موجود و مستندات متنی امکان‌پذیر است؛ یعنی این گونه نیست که هر کجا در دیوان حـافظ «شـاه» دیـدیم، بی‌محابا به «حضرت حق» تأویل کنیم.

۴. مثلاً اگر دیگران مصداق را در کنار نماد بازگو می‌کنند:

اشک این طایفه توفان دگر گشت ولیک عشق تو **نوح** است اندیشهٔ توفان نبرد

(خاقانی، ۱۳۸۷ج۲: ۸۴۱)

یا اگر مولوی و سعدی آشکارا در مدح پیامبر می‌گویند:

بـــاش کشـــتیبان در ایـــن بحـــر صـــفا کـــه تـــو **نـــوح** ثـــانی‌ای اِی مصـــطفی

(Rumi,1929,Vol.3:364)

چه غم دیوار امت را کـه دارد چـون تـو پشـتیبان چه باک از موج بحر آن را کـه باشـد **نـوح** کشـتیبان

(۱۳۸۴ب: ۵۰)

حافظ بی‌هیچ اشاره به مصداق، می‌گوید:

ای دل ار ســیل فنـــا بنیـــاد هســـتی برکنـــد چون تو را **نوح** است کشتیبان ز توفان غم مخور

(۱۳۹۰: ۳۲۶)

که بر اساس روابط متنی، قابل تطبیق بر هر دو مصداق ذکر شده در شـعر خاقـانی و مولـوی و سـعدی و نیـز مصادیق محتمل دیگر است. در هر حال غرض نشان دادن ظرفیت تأویل‌پذیری خطاب‌ها و نمادها در شـعر حافظ است. در بیت مورد بحث، احتمال قوی‌تر آن است که سخن در مورد پیامبر اسـلام باشـد، ولـی ایـن، مانع از اطلاق آن به نوع انسان، شاهدان و معشوقکان زیباروی، و نیز فلان پادشاه و حکم‌ران وقت نیست.

۵. در جای دیگر قصیده گوید:

و فـیّ شـهدت السـاجدین لمظهـری **فحقّقـت أنّـی کنـت آدم سـجدتی**

و عاینـت روحانیـه الارضـین، فـی **ملائـک** علّیّـین، أکفـاء رتبتـی

(ابن فارض، ۱۳۸۲: ۹۲)

۶. نظیر آیاتی چون «یا ایها **الانسان** ما غرّ**ک** برب الکریم» (قرآن، انفطار: ۶) که به مانند بیت حافظ، خطـاب بـه **نوع انسان** است و از ضمیر «**ک = تو**» بهره برده است. دربیت‌های زیر نیـز «**تـو**» و «**خـود**» اشـاره بـه نـوع انسان است:

<u>**صـنع**</u> را برتـرین نمونـه <u>**تـویـی**</u> خـط بی‌چـون و بی‌چگونـه تـویی

(اوحدی، ۱۳۴۰: ۵۲۳)

در روی <u>**خود**</u> تفرج <u>**صنع**</u> خدای کن کایینـهٔ خـدای‌نما می‌فرسـتمت

(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۶۸)

احتمالا از این نظر که پیامبر مظهر کامل اسماء و صفات الهی است، یکی از مصادیق سـخن حـافظ و بلکـه مصداق اکمل **تو**، پیامبر اسلام است. با توجه به حدیث «کنت نبیّاً و آدم بین الماء و الطّین»، بیـت می‌توانـد

اشارتی به سبقت وجود نوری پیامبر بـر انبیـاء و بنـی‌آدم و یـا موجودیـت بـالقوهٔ پیـامبر در وجـود آدم باشـد. همچنین بیت اشاره‌ای است به این موضوع که وجود علمـی و عینـی پیـامبر در میـان پیـامبران، از نـوع «اول اندیشه پسین شمار» است، یعنی ملائکه در آن لحظهٔ سجده بر آدم، زمین‌بوس پیامبر نیت کرده بودند.

مستندات متنی دیگر:

رسـم تـرنج اسـت کـه در روزگـار / پـیش دهـد میـوه پـس آرد بهـار

کنـت نبیـاً چـو علـم پـیش بـرد / خـتم نبـوت بـه محمّـد سـپرد

اول بیـت ار چـه بـه نـام تـو بسـت / نـام **تـو** چـون **قافیـه آخـر** نشسـت

(نظامی، ۱۳۸۹: ۱۲)

این موضوع را سعدی صریح‌تر بیان می‌کند:

کلیمی کـه چـرخ فلـک **طـور** اوسـت / همـه نورهـا پرتـو نـور اوسـت...

شـبی برنشسـت از فلـک در گذشـت / به تمکین و جاه از **ملک** در گذشت...

خـدایت ثنـا گفـت و تبجیـل کـرد / **زمـین بـوس** قـدر **تـو جبریـل** کـرد

بلنـد آسـمان پـیش قـدرت خجـل / **تـو** مخلـوق و **آدم** هنـوز آب و گـل

(۱۳۸۴الف: ۳۶)

عراقی در مدح پیامبر و از زبان پیامبر می‌گوید:

حسن رخم ز صـورت آدم پدیـد شـد / در حال سـجده بـرد فرشـته برابـرم

(۱۳۸۶: ۳۰۸)

۷. در داستان یوسف، رود عزیز [= فرزند عزیز (=گرامی/ مجازاً عزیز مصر)] از چشم یعقـوب غایـب می‌شـود و در چشم یعقوب سیل سرشک، شبانروزی جاری می‌شود. یعنـی از چشـم یعقـوب رود و رود، هـردو بـه‌هم می‌رود و روان می‌شود: «قال یا اسفی علی **یوسف** و ابیّضت **عیناه** فهـو کظـیم» (یوسـف: **۸۴**) در ایـن آیـه واژه «یوسف» معادل رود (ایهاماً و مجازاً: رودخانه/ فرزند) و «عین» معادل چشم (ایهاماً: چشـمه) در بیـت حافظ است. در همان داستان سخن از پیراهن خونین یوسف نیز هست: «و جاءوا علی قمیصه **بـدم** کـذب» (یوسف:۱۸).

۸.

قلب نعـل و **پـای مقلـوب** مصـحّف را بـزن / بر سر شـه تـا بـدانی نـام سـیم‌اندام مـن

(خواجو،۱۳۶۹: ۵۶۲)

۹. شفیعی کدکنی در بیت:

گفتم این جام جهان‌بین بـه تـو کـی داد **حکـیم** گفـت آن روز کـه ایـن گنبـد مینـا مـی‌کـرد
(حافظ، ۱۳۹۰:۲۱۵)

در باب اینکه چرا حافظ مشخصاً لفظ «**حکیم**» را انتخاب کرده است؟ می‌گوید:

«حکیم» از اسماء الهی است که در قرآن به کرات آمده [اسـت][...] بـه نظـر مـن انتخـاب کلمـهٔ حکیم بسیار مناسب و حساب‌شده است[...] قرآن «حکیم بودن» خدا را در رابطه با آفرینش انسان مطرح می‌کند. آنجا که خداوند خطاب به فرشتگان می‌گوید می‌خـواهم خلیفـه‌ای بـر زمـین قـرار دهم[...] و فرشته‌ها اعتراض می‌کنند و بعد از خلقـت آدم و تعلـیم اسـماء و خبـر دادن از آن‌هـا و عجز فرشتگان، قالوا سبحانک لاعلم لنا الا ما علمتنا انک انت العلیم الحکیم (بقره: ۳۲) می‌بینید در این بافت معنایی مشخص که سخن از دادن استعدادهای بی‌نهایـت (اسـماء) بـه انسـان اسـت حکیم بودن خدا مطرح می‌شود. و حال باز می‌گردیم به غزل حافظ. می‌گوید «جام جهـان‌بین» را حکیم کی به تو داد. اگر شما ارتباط این بیت را با قرآن دریابید متوجه خواهید شـد کـه حـافظ واژه «حکیم» را بسیار هشیارانه برگزیده است و این کلمه قابل تعویض با هیچ کدام از کلمـات مشـابه خود نیست» (۱۳۹۷ج ۳: ۴-۲۷۳).

۱۰. اسماعیل تاج‌بخش، «بررسی واژه‌های ترکی در دیوان حافظ». در مجلهٔ ادب فارسـی. دورهٔ جدیـد ۱. شـمارهٔ ۳-۵. (بهـار و تابسـتان۱۳۹۰)، صـص۴۴-۲۲۷؛ سـجاد آیـدنلو، «نگـاهی بـه واژه‌هـای ترکـی شـاهنامهٔ فردوسی». در مجلهٔ متن‌شناسـی ادب فارسـی. دورهٔ جدیـد. شـمارهٔ ۲. (تابسـتان۱۳۹۶)، صـص ۳۶-۱۱؛ محمود عابدی؛ بدریه قوامی؛ محمد شادروی منش، «کلمات ترکی- مغـولی در دیـوان شـمس». در مجلـهٔ آیینهٔ میراث. شمارهٔ ۵۴. (بهار و تابستان۱۳۹۳)، صص ۵۹-۲۳۲؛ محمود عابدی؛ بدریه قوامی، «کلمـات ترکی (ترکی مغولی و عثمانی) در غزلیات مولـوی». در مجلـهٔ آیینـهٔ میـراث. ۶۰. (بهـار و تابسـتان۱۳۹۶)، صص ۳۰-۱۱؛ یوسف اصغری بایقوت، «ترک سن سن گوی من (بررسی بازتـاب فرهنـگ ترکـی در دیـوان خاقانی شـروانی)». در مجلـهٔ زبـان و ادبیـات فارسـی. سـال ۷۲. شـمارهٔ ۲۴۰. (پـاییز و زمسـتان۱۳۹۸)، صص ۲۱-۱.

۱۱. البته لازم به ذکر است دهخدا **هوا** را از طریق فرهنـگ ناظم‌الاطبـاء در معنـای **آهنـگ** و **نغمـه** آورده اسـت. معنای **راه** برای **هوا** نیز یادداشتی است به خط مؤلف و چون فرهنگ اخیر، متأخر از عصر حافظ اسـت و نیـز اساس یادداشت مؤلف بر ما روشن نیست، در این معانی، جانب احتیـاط را پـاس مـی‌داریم، امـا در مفهـوم موسیقایی **هوا** تردیدی نیست.

کتابنامه

قرآن کریم. (۱۳۸۶). ترجمۀ بهاءالدین خرمشاهی، تهران: دوستان.

ابن سینا، حسین بن عبدالله. (۱۹۹۹م). القانون فی الطب. وضع حواشیه محمد أمین الضناوی. ۳ج. بیروت: دارالکتب العلمیه.

ـــــــــــــ. (۱۳۸۹). قانون. ترجمۀ عبدالرحمان شرفکندی «هه‌ژار». ۸ج. تهران: سروش.

ابن عربی، محمد. (۱۳۸۶). فصوص الحکم. ترجمه و شرح محمدعلی موحد- صمد موحد. تهران: کارنامه.

ابن فارض. (۱۳۸۲هـ). دیوان. تصحیح کرم البستانی. بیروت: دار صادر- دار بیروت.

ابن منظور، محمد. (۱۹۸۸م). لسان‌العرب. علی شیری. بیروت: دار إحیاء التراث العربی.

اخوینی، ابوبکر. (۱۳۴۴). هدایه المتعلمین فی الطب. تصحیح جلال متینی. مشهد: دانشگاه فردوسی.

استعلامی، محمد. (۱۳۸۸). درس حافظ. تهران: سخن.

انوری، حسن. (۱۳۸۹). صدای سخن عشق. تهران: سخن.

انوری، محمد. (۱۳۷۶). دیوان. تصحیح محمدتقی مدرس رضوی. ۲ج. تهران: علمی و فرهنگی.

اوحدی مراغی، اوحدالدین. (۱۳۴۰). دیوان. تصحیح سعید نفیسی. تهران: امیرکبیر.

جهانبخش، جویا. (۱۳۹۰). راهنمای تصحیح متون. تهران: میراث مکتوب.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۹۰). حافظ به سعی سایه. نشر کارنامه: تهران.

ـــــــــــــ. (۱۳۸۸). دیوان حافظ. به تصحیح سلیم نیساری. تهران: سخن.

ـــــــــــــ. (۱۳۸۷). دیوان حافظ. به تصحیح قزوینی و غنی. به کوشش عبدالکریم جربزه‌دار. تهران: اساطیر.

ـــــــــــــ. (۱۳۸۵). دیوان حافظ. تصحیح رشید عیوضی. تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــــ. (۱۳۷۸). قرائت‌گزینی انتقادی. به کوشش هاشم جاوید و بهاءالدین خرمشاهی. تهران: فرزان روز.

ـــــــــــــ. (۱۳۷۵). دیوان حافظ. به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری. ۲ج. تهران: خوارزمی.

ـــــــــــــ. (۱۳۷۲). دیوان حافظ. به تصحیح جلالی نائینی و نورانی وصال. تهران: سخن / نقره.

حسن‌دوست، محمد. (۱۳۹۳). فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی. ۵ج. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

حکیمی، محمدرضا. (۱۳۸۳). ادبیات و تعهد در اسلام. قم: دلیل ما.

حمیدیان، سعید. (۱۳۹۵). شرح شوق. تهران: قطره.

خاقانی، بدیل. (۱۳۸۷). دیوان. ویراستۀ میرجلال‌الدین کزازی. ۲ج تهران: مرکز.

خانلری، پرویز. (۱۳۹۵). تاریخ زبان فارسی.۳ج. تهران: نو.

خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۹۷). دانشنامۀ حافظ و حافظ‌پژوهی. تهران: نخستان پارسی.

ـــــــــــــ. (۱۳۹۰). ذهن و زبان حافظ. تهران: نشر ناهید.

ـــــــــــــ. (۱۳۸۵). حافظ نامه. ۲ج. تهران: علمی و فرهنگی.

خزاعی نیشابوری، حسین. (۱۳۷۱). روض الجنان و روح الجنان فی تفسیر القرآن. تصحیح محمدجعفر یاحقی-محمد مهدی ناصح. ۲۰ج. مشهد: آستان قدس رضوی.

خواجوی کرمانی، محمود. (۱۳۶۹). دیوان. تصحیح سهیلی خوانساری. تهران: پاژنگ.

رکن صائن هروی. (۱۹۵۹م). دیوان. تصحیح سید حسن. پتنه: موسسهٔ تحقیقات و تتبعات در زبان و ادبیات عربی و فارسی.

زمخشری، محمود. (۱۴۳۰هـ). الکشاف. تصحیح خلیل مأمون شیحا. بیروت. دار المعرفه.

ـــــــــــــــ. (۱۳۸۹). کشاف. ترجمهٔ مسعود انصاری. ۴ جلد. تهران: ققنوس.

سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۸۴، الف). بوستان. تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: خوارزمی.

ـــــــــــــــ. (۱۳۸۴، ب). گلستان. تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: خوارزمی.

سنایی، مجدود. (۱۳۸۲). حدیقه الحقیقه. تصحیح مریم حسینی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

سودی، محمد. (۱۳۹۵). شرح غزل‌های حافظ. ترجمهٔ عصمت ستارزاده. تهران: نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۷). این کیمیای هستی. ۳ج. تهران: سخن.

طبری، محمد. (۱۳۹۳). ترجمهٔ تفسیر طبری. تصحیح حبیب یغمایی. ۷ج. تهران: دانشگاه تهران.

عطار نیشابوری، محمد. (۱۳۸۹). منطق الطیر. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

ـــــــــــــــ. (۱۳۸۶). مختارنامه. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

عیوضی، رشید. (۱۳۸۴). حافظ برتر کدام است؟. تهران: امیرکبیر.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۸). شاهنامه. پیرایش جلال خالقی مطلق. ۴ج. تهران: سخن.

ـــــــــــــــ. (۱۳۷۵). شاهنامه. پیرایش جلال خالقی مطلق. ۸ج. کالیفرنیا: فردا.

قزوینی، محمد. (۱۳۶۷). حافظ از دیدگاه علامهٔ قزوینی. به کوشش اسماعیل صارمی. تهران: علمی.

کاشغری، محمود بن حسین. (۱۳۷۵). دیوان لغات الترک. ترجمهٔ محمد دبیرسیاقی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.

کزازی، جلال الدین. (۱۳۸۶). گزارش دشواریهای دیوان خاقانی. تهران: مرکز.

لسان التنزیل. (۱۳۴۴). تصحیح مهدی محقق. تهران: بنگاه ترجمه و نشر.

مظفری، علیرضا. (۱۳۸۷). وصل خورشید. تبریز: آیدین.

مک گن، جرم.ج. (۱۳۹۴). نقد متن‌پژوهی مدرن. ترجمهٔ سیما داد. تهران: میراث مکتوب.

ملّاح، حسینعلی. (۱۳۶۳). حافظ و موسیقی. تهران: فرهنگ و هنر.

مولوی بلخی، محمد. (۱۳۸۷). غزلیات شمس تبریز. گزینش و تعلیق محمدرضا شفیعی کدکنی. ۲ج. سخن.

میبدی، رشیدالدین. (۱۳۶۱). کشف الاسرار و عده الابرار. تصحیح علی اصغر حکمت. ۱۰ج. تهران: امیرکبیر.

نزاری قهستانی، سعدالدین. (۱۳۷۱). دیوان. تصحیح مظاهر مصفا. ۲ج. تهران: علمی.

نظامی گنجه‌ای، الیاس. (۱۳۹۰). خسرو و شیرین. تصحیح وحید حسن دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.

ـــــــــــــــ. (۱۳۸۹). مخزن الاسرار. تصحیح وحید حسن دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.

نیساری، سلیم. (۱۳۸۵). دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ. دو جلد. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

ــــــــــــــ. (۱۳۶۷). مقدمه‌ای بر تدوین غزل‌های حافظ. تهران: بهمن.

هروی، حسینعلی. (۱۳۹۲). شرح غزل‌های حافظ. ۴ج. تهران: نشر نو.

یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۷۲). فرهنگنامهٔ قرآنی. مشهد: آستان قدس رضوی.

Rumi, Jalalu'Ddin. (1929). *Mathnawi*. Edited by Reynold A. Nicholson. Volume 3. Leiden: Brill

مقاله:

آیدنلو، سجاد. (۱۳۹۶). «نگاهی به واژه‌های ترکی شاهنامهٔ فردوسی». در مجلهٔ متن‌شناسی ادب فارسی. دورهٔ جدید. شمارهٔ ۲. تابستان. صص ۱۱-۳۶.

اصغری بایقوت، یوسف. (۱۳۹۸). «ترک سن سن گوی من (بررسی بازتاب فرهنگ ترکی در دیوان خاقانی شروانی)». در مجلهٔ زبان و ادبیات فارسی. سال ۷۲. شمارهٔ ۲۴۰. پاییز زمستان. صص ۱-۲۱.

افشین وفایی، محمد. (۱۳۹۷). «گل اندام». در دانشنامهٔ حافظ و حافظ‌پژوهی. تهران: نخستان پارسی. ج۴. صص ۲۰۸۶-۲۰۸۷.

تاج‌بخش، اسماعیل. (۱۳۹۰). «بررسی واژه‌های ترکی در دیوان حافظ». در مجلهٔ ادب فارسی. دورهٔ جدید ۱. شمارهٔ ۵-۳. بهار و تابستان۱۳۹۰. صص۲۲۷-۲۴۴.

عابدی، محمود؛ قوامی، بدریه. (۱۳۹۶). «کلمات ترکی (ترکی مغولی و عثمانی) در غزلیات مولوی». در مجلهٔ آینهٔ میراث. ۶۰. بهار و تابستان. صص ۳۰-۱۱

عابدی، محمود؛ شادروی منش، محمد؛ قوامی، بدریه. (۱۳۹۳). «کلمات ترکی-مغولی در دیوان شمس». در مجلهٔ آینهٔ میراث. شمارهٔ ۵۴. بهار و تابستان. صص ۲۳۲-۲۵۹.

محجوب، محمدجعفر. (۱۳۷۳). «دربارهٔ حافظ به سعی سایه». در کلک. شمارهٔ۶۰. صص ۳۱۰-۲۵۲

واحد، اسدالله؛ جعفریان، میثم. (۱۳۹۸). «سلوک شعر؛ متن‌پژوهی همچون عاملی دیگر بر دگرسانی‌ها و دگرخوانی‌های شعر حافظ». در مجلهٔ زبان و ادبیات فارسی. سال ۷۲. شمارهٔ ۲۳۹. بهار و تابستان۱۳۹۸. صص ۲۱۱- ۲۳۲.

نسخهٔ خطی:

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۹۴). دیوان حافظ. کهن‌ترین نسخهٔ شناخته شدهٔ کامل. کتابت ۸۰۱ هجری. دستنویس شمارهٔ ۵۱۹۴ کتابخانهٔ نور عثمانیهٔ استانبول. نسخه‌برگردان. به کوشش بهروز ایمانی. تهران: میراث مکتوب

لوح فشرده:

کتابخانهٔ جامع طب ۱٫۵. کتابخانهٔ جامع طب سنتی-اسلامی. (۱۳۹۳) قم. مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی. [CD.ROM]

لغت‌نامهٔ دهخدا: دانشگاه تهران [CD.ROM].